România literară 39

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 3 octombrie 2008 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

Interviurile României literare

mihai CIMPOI

„Bătălia pentru limba română a fost una de fiecare zi"

pag. 16-17

Chișinău, 2002. Foto: Vasile Șoimaru

Foto: M.M.

Mircea MIHĂIEȘ

Oare chiar l-am întâlnit pe Cohen?

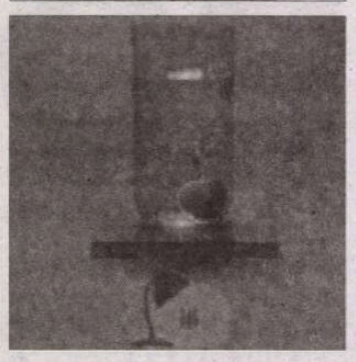
pag. 4

Realismul socialist la o nouă lectură

de Pavel ȘUȘARĂ

pag. 25

s u m a r



Cronicarul antifoiletonistic de Marian Victor Buciu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Oare chiar l-am întâlnit pe Cohen?

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
Sfaturi pentru cărțile noastre

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Patetismul și blândețea

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
„Din iluzie, eclips"

Poeme de Cassian Maria Spiridon – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
Canetti și Pascal

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Tăcerile mele și tăcerile lui Mircea Martin
de Anca Mizumschi – p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Aproape departe

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Un cimitir vesel

Tudor Țopa, scriitor și personaj de Barbu Cioculescu – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Momente în tranziție

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE - pp. 16-17
Mihai Cimpoi: „Bătălia pentru limba română a fost una de fiecare zi" interviu realizat de Ioana Revnic

Epistolă către Odobescu (V) de Ștefan Cazimir – p. 18

Costache Negruzzi. Întemeietorul moderat
de C. Trandafir – p. 19

Polemistul Ion Vinea de Dumitru Hîncu – pp. 20-21

Itinerariu helvet de Dumitru Avakian – pp. 22-23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Ubi sunt valurile de altădată?

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Realismul socialist la o nouă lectură

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Jeanette Winterson - *Portocalele nu-s singurele fructe*
În românește de Vali Florescu – pp. 26-27

Bayreuth 2008: *Inelul* lui Tankred Dorst
de Ana-Stanca Tabarasi – p. 28

MERIDIANE – p. 29

POEMUL ȘI SCRISOAREA de Constanța Buzea
Ginno Dumitrescu – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Ab ovo

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Cobori și nu mai urci

Ochiul magic – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 1, 2, 8, 9, 12, 13, 30, 32),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 3, 10, 15, 16, 17, 18, 20, 21),
ECATERINA IONESCU (pag. 4, 5, 7, 11, 14, 22, 23, 31),
NINA PRUTEANU (p. 6, 19, 24, 25, 26, 27, 28, 29).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Umbre*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

puncte de vedere

Personalitatea e provocatoare tocmai pentru că ea contrariază. Şi, încă, pe cât mai mulţi. Criticul contrariază mereu, chiar şi când este afirmativ.

Cronicarul antifoiletonistic

SIRITUL reconstructiv al cronicarului literar Ştefan Borbély (*O carte pe săptămână*, Ed. Ideea Europeană, 2007) voieşte să se impună într-o dezordine a dispunerii articolelor care în parte nu poate să nu ducă cititorul la indispunere. Cartea începuse cu un fel de sugestie valorică. Înţeleg tot mai mult că era involuntară. Nu văd nici o vagă sistematizare. Lipseşte, mi se pare, şi aceea cronologică, posibilă, dar neverificabilă, întrucât rămâne nespecificată. Nici un criteriu edificator, iată, la un cronicar literar ce pare escortat de principii: istoric, valoric (greu, dacă nu imposibil, de marcat explicit, într-o astfel de carte; implicit el există aici, unde totul e pozitiv), de gen, tematic, metodic, extraestetic (politic, etic, etc.), des invocate în cronici.

Cultura noastră, ni se reaminteşte, e foiletonistică, impresionistă, iar „foiletonismul antamant se mai practică în Europa doar în rezervaţia noastră periferică..." Dar foiletonismul său este *antamant* (deschis) nu doar spre eseu, studiu, dar şi spre manifest programatic ori chiar necrolog. În volum apar două necrologuri, cu unele inerente repetiţii, despre Gh. Crăciun. Antamant şi spre o complicitate aproape caragialescă în colegialitatea ei regionalistă este şi când, tot despre Gh. Crăciun, „liderul tacit al generaţiei noastre, mai altruist decât Mircea Cărtărescu, mai puţin orgolios decât Lefter şi mai implicat decât Dan C. Mihăilescu", notează memorabil: „A devenit foarte firesc, fără să forţeze poarta, unul de-ai noştri." Despre „ai noştri" scrie Şt. Borbély – fapt curent la noi, la toate nivelurile, şi mai sus, şi (mult) mai jos – nu puţine foiletoane: mulţi clujeni, braşoveni, o târgu-mureşancă. Uneori, unind afinitatea cu conjunctura, el scrie, aşadar, despre oameni care fac cărţi şi nu despre cărţi care fac oameni. Ştie că „Trăim, în continuare, într-o cultură de autori, suprapersonalizată, şi nu într-una de idei sau de cărţi."

Foiletonul ajunge atât de „antamanat" ca structură, discurs, formă, încât notează, la modul diaristic, tot felul de detalii cotidiene, cum ar fi faptul că foiletonistul îşi duce fiica la şcoală.

Condiţia foiletonistului nu este considerată, în principiu, reprobabilă. Norman Manea, în *Anii de ucenicie ai lui August Prostul*, 1979, adună şi „cronici şi recenzii foarte personal articulate". Dan C. Mihăilescu n-a ajuns universitar, autor şi coordonator de sinteze, ci publicist, foiletonist. Alţii sunt şi foiletonişti, şi universitari. Nimeni, azi, nu are notorietatea şi autoritatea sa. E „cel mai bun critic de întâmpinare". Are un stil „inconfundabil", marcat îndeosebi – Şt. Borbély repetă expresia – de „savoare sinestezică". Expresia sugerează, pesemne involuntar, o refortare tardivă a unui stil critic simbolist. Ne aducem aminte că E. Lovinescu a crezut pentru o scurtă vreme că e posibilă o critică simbolistă, dar şi-a dat seama că era, totuşi, o critică impresionistă. Dar, stilistic, Dan C. Mihăilescu ar fi, ni se spune, un descendent din G. Călinescu. Refuzată, critica impresionistă îi e admirată bucureşteanului „optzecist" (pentru că este?) atras de clujeni, de elanul lor constructiv, de sintezele lor individuale, însă, mai ales, produse în colectiv.

Apreciat ca un critic cu autoritate şi istoric literar cu gândire integrativă (dar lipsit de organ critic pentru experimentalism), obiectiv, dar fără priză la contextul social şi fără metodologie interdisciplinară (doar o anumită propensiune psihocritică), publicând o singură lucrare de sinteză, obligatoria teză de doctorat, monografia despre L. Rebreanu, Ion Simuţ (*Reabilitarea ficţiunii*, 2004), este, între „optzecişti", „cel mai aproape de formula clasică a foiletonisticii noastre interbelice". Defazat prin onestitate profesională de generaţia sa, rămâne apropiat de generaţia '60, azi datată critic, „cu excepţia lui Marin Mincu, subevaluat pe nedrept pe moment (parţial din raţiuni umorale), dar a cărui reconsiderare se impune". Constat că, între mai multe alte lucruri, Şt. Borbély trece cu vederea antirevizionismul afişat de M. Mincu. Acesta a folosit argumentul că revizuirile – nici el nu şi-a pus problema autorevizuirilor – ar fi, după schimbarea de regim din 1989, făcute în grabă, artificial, pe criteriu politic. Fără grabă, cu termene previzionate, admiratorul său de acum se agită pentru scrierea unei istorii politice a literaturii române de la origini şi până în prezent. În schimb, nu înţelege de ce spune Ion Simuţ că revizuirea literaturii române nu se produce pentru că nu o fac criticii „şaizecişti". În fapt, Simuţ urmăreşte doar voinţa şi aptitudinea de autorevizuire critică, în sens strict lovinescian. E firesc ca seriile ulterioare de critici şi istorici literari să impună noi interpretări şi valorizări, într-un proces continuu. Noua imagine a literaturii noastre (retuşată prin „jocul metodologic al revizuirilor", aşadar lectura „face" literatura?) este în curs de transformare, constată Şt. Borbély, prin M. Spiridon, A. Oţoiu, I. B. Lefter, Carmen Muşat, Caius Dobrescu, A. Bodiu. Mi-ar lua mult spaţiu să arăt divergenţele, nu fireştile diferenţe, de metodă (implicit de revizuire) ale celor – preferenţial – nominalizaţi.

Foiletonismul devine, pentru cronicarul de la Cluj, eminamente pernicios prin Alex. Ştefănescu, în *Istoria literaturii române contemporane, 1941-2000*, 2005. Articolul poartă titlul funerar *Piatra tombală a criticii foiletonistice româneşti*. Istoria în cauză ar fi „un imens eşec, nu numai al autorului, ci şi al formulei critice unilaterale, foiletonistice, pe care a practicat-o". Autorul nu e tratat individual. Maladia i s-ar trage de la cultul pentru foiletonistul impresionist N. Manolescu, cult întreţinut prin supraestimarea, aproape divinizarea, maestrului, şi întărit prin subestimarea concurenţilor acestuia, îndeosebi a lui Ion Negoiţescu. Foiletonismul acesta deghizat în istorie a literaturii îi apare mai puţin legitim decât cel al lui Gh. Grigurcu. Acesta face efortul cvasi-sintetic de a aduna foiletoanele pe genuri. Să spun că este un efort pe care, în acest volum, Şt. Borbély nu se oboseşte nici el să-l facă. Alt reproş: „capacitatea uneori rară de a mlădia cuvintele pe calapodul vanităţii scriitorului român..." nu explică valorizarea subiectivă ori arbitrară. Nu dezvăluie judecata critică: cât de voluntară, impersonală, obedientă, interesată la nivel de generaţie, grup literar etc., sau de involuntară, personală, dezinteresată, exprimând o vocaţie profesională cu meritele ori limitele ei, este această valorizare. Alte neajunsuri se referă la insuficienţa gândirii de critic şi istoric literar (puţinătatea ideilor), reactivitatea de tip resentimentar (plata unor „poliţe"), alterând profund dispunerea axiologică (iar prin numeroasele absenţe obnubilând-o sau ocultând-o) şi conducând de bună seamă la numeroase motive de indispunere. Dincolo de observaţiile aplicate, nu ştiu ce-i mână cronicarului polemica sau reactivitatea.

Pare a fi ceva nu tocmai personal. Observ că Alex. Ştefănescu i se pare un „Stilist nuanţat, chiar elegant pe alocuri..." şi-mi amintesc un text în care autorul recentei *Istorii*... spusese acelaşi lucru şi ceva în plus, într-o frază de perfectă *laudatio*, despre contestatarul său de azi. Fraza este reprodusă şi în *Dicţionarul* autorilor optzecişti coordonat de I. B. Lefter la Ed. Paralela 45.

Generozitatea foiletonistului cu aspiraţie sintetică, lipsită de ambiguitate şi ironie, dă în exegerare şi abuz de gândire. La bază descopăr un exces de cuvinte superlative. *Texistenţă* este un „cuvânt genial" (220) al lui M. Cărtărescu. În romanul Florinei Ilis, *Cinci nori coloraţi pe cerul de răsărit*, sunt „două capitole geniale". În carte e citat – cu nedumerire, parcă – A. Pleşu, care vede în Nae Ionescu „expresia cea mai cuprinzătoare a geniului autohton". Eşti mai puţin uimit de această opinie dacă îi constaţi două aspecte: adecvarea celui citat la naţiune şi – implicit – ironia notaţiei acestei potriviri.

N-am să zăbovesc în lectura acestor cronici literare asupra repetării unor lucruri şi idei ori chiar a exprimării lor. Faptul e general. Iar în foiletonistică el dobândeşte o particularitate comună. Se cuvine a fi corectate, puţine, de altfel, erori de informaţie. *Casa verde* nu e un roman de Ezequiel Martinez Estrada, ci de M. V. Llosa (125). Prenumele lingvistului Benveniste (1902, Allepo, Syria -1976), este notat în mod straniu Emilio (p. 251), şi nu Émile, deşi el a scris în franceză. E drept că pe Internet (de unde tocmai am luat, din comoditate, datele despre timpul şi locul naşterii, respectiv al morţii), deşi foarte rar, prenumele italienizat apare şi el. „Nu se mai poate scrie fără să consulţi Internetul..." (151) avertizează, uneori sarcastic, cronicarul literar. Orice consult cere măcar atenţie.

Să pun pe seama bilingvismului ori poliglotismului, îndeosebi, unele erori, mai degrabă accidente de redactare şi corectură, de limbă română: *organicizare* (8), „Doinaş, însoţit *de către* Irinel Liciu" (35), „*iluzorica* strangulare a întregii circulaţii pariziene" (36), „*ruinurile*" (87). Există şi o frază nebuloasă: „Dar opera sa [a lui Norman Manea] anterioară nu poate fi înţeleasă fără sintaxa empatică a unei asemenea proiecţii dispersive, extrasistemice." (130)

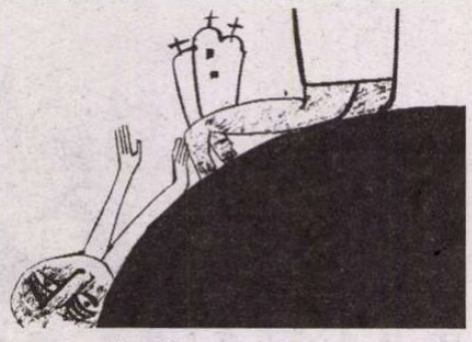
Mi s-a părut stupefiantă notaţia că Gh. Crăciun „Nu contraria pe nimeni..." În critică, dar şi în etică, a nu contraria este un fapt depersonalizant. Să aibă termenul aici un sens reprobabil? Personalitatea e provocatoare tocmai pentru că ea contrariază. Şi, încă, pe cât mai mulţi. Criticul contrariază mereu, chiar şi când este afirmativ.

Dacă nu(-mi) ascund, citindu-l pe cronicarul literar clujean, ardelean, nicio observaţie critică, o fac din convingerea că scrisul său informat şi performant le poate suporta. Ceea ce notăm uneori ca fiind derapaje, din perspectiva celui care se asumă cu vitalism aproape violent nu reprezintă decât viraje cutezătoare.

Marian Victor BUCIU

Lupta cu **amnezia**

Primăria sectorului 2, cunoscută pentru susţinerea atentă a vieţii culturale, în colaborare cu Academia Civică şi Editura Maşina de scris, a organizat, la Galeria Dialog, în cadrul expoziţiei dedicate Memorialului Sighet, o dezbatere de mare interes, prilejuită de lansarea noii colecţii, *Ora de istorie*, editată de Academia Civică, şi de apariţia volumului 10 (litera S) din monumentalul dicţionar *Victimele terorii comuniste*, editat de Maşina de scris. Au luat cuvântul Ana Blandiana, preşedinta Academiei Civice, Domniţa Ştefănescu, directoarea Editurii Maşinii de scris, Neculai Onţanu, primarul sectorului 2, Ruxandra Garofeanu, curatorul expoziţiei. Au participat la dezbatere numeroşi istorici, scriitori, ziarişti. Manifestarea s-a bucurat de o largă audienţă. Se poate spera că lupta cu amnezia nu este cu totul pierdută în România, că istoria noastră postbelică, marcată tragic de teroarea comunistă, intră tot mai mult în atenţia societăţii româneşti de azi.

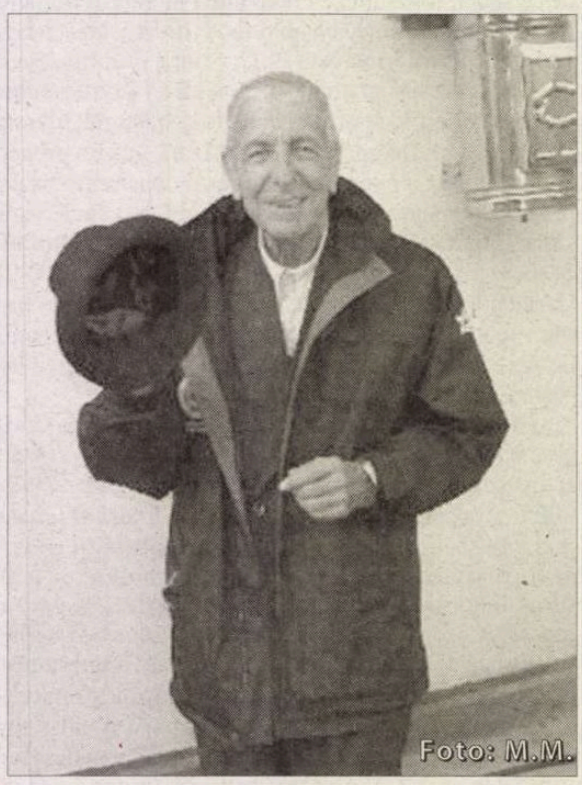


Totul decurge atât de firesc, de parcă ne-am fi cunoscut de când lumea. Cuvintele, senzațiile, stările trec în goană prin memoria mea...

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Oare chiar l-am întâlnit pe **Cohen?**



M-AM ÎNCHEIAT articolul anterior pe-un ton resemnat-filozofic, rezumabil în felul următor: atunci când nu sunt șanse de-a ți se împlini o dorință, e mai bine să nu ți se împlinească! Sună cam à la Paulo Coelho (adică de-un kitsch mortal), dar cred că fraza conține un lucru adevărat. M-am consolat spunându-mi că e preferabil să nu-ți întâlnești idolii, pentru c-ai putea fi dezamăgit. Convingerea mi s-a consolidat în anii de frecventare a lumii literare. Indivizi ce transmiteau prin scrisul lor intense, nobile vibrații, s-au dovedit a fi de-o incredibilă bădărănie ori meschinărie. Pentru a-mi digera mai ușor eșecul, m-am îmbărbătat cu gândul că poate nu există nici o legătură între Cohen, cel din imaginația mea, și omul în carne și oase. Că, la o adică, e mai bine ca lucrurile să rămână ca înainte: să mă mulțumesc cu muzica și textele lui.

Și totuși, nu mă resemnasem. Ceva-ceva îmi spunea că întâlnirea va avea loc, deși nu știam cum și când. Vestea a sosit printr-un email, la începutul săptămânii concertului de la București. Vorba aceluiași Coelho: când îți dorești cu adevărat un lucru, întreg universul conspiră în favoarea ta! Un șir de întâmplări – asupra cărora nu insist: mailuri și telefoane pe ruta Washington – Los Angeles – Londra – București – au făcut ca Leonard Cohen să revină asupra deciziei impuse de staff-ul turneului: și anume, ca în perioada concertelor să evite absolut orice fel de întâlniri.

Și iată-mă, la patru și jumătate fix, duminică, 21 septembrie, la intrarea de pe Mărăști a Stadionului „Arcul de Triumf". Mă înțelesesem la telefon cu managerul turneului, Mike Scoble, un englez de-o politețe și căldură exemplare, să mă preia. „Port jeanși albaștri și am pe piept un ecuson vizibil de la distanță." Mă gândesc, la repezeală, ce semn distinctiv aș putea purta eu. Mă decid: „O să am cu mine o carte roșie. Nu a lui Mao, ci cartea mea despre Cohen!" Mike râde și spune: „See you in a minute."

Zis și făcut: în câteva zeci de secunde apare la poartă. Lumea încă nu se adunase, așa că ne identificăm instantaneu. Trecem de gărzi, intrăm pe culoarele ce duc spre stadion și ajungem la doi pași de scenă. Acolo, împreună cu orchestra, Leonard Cohen făcea proba de sunet. Tocmai cânta, cu o ușurință și detașare pe care aveam să le descopăr și în timpul concertului, una dintre cele mai frumoase piese ale sale, „Hallelujah". Era exact cuvântul, urmat de semnul exclamării, ce încheia emailul prin care Leon Wieseltier mă anunța că-l convinsese pe Cohen să mă întâlnească.

Ne deplasăm în spatele scenei, unde e organizat, printre vitrine, diplome, trofee, medalii și mingi de rugby, un fastuos bufet: observ în grabă farfurii cu somon fumé, felii cu carne rece de pui, fructe, prăjituri, sucuri naturale, băuturi răcoritoare. De jur împrejur, canapele. Stau de vorbă câteva minute cu Robert Kory, actualul său agent. Aflu – și fac ochii mari – că e fostul soț al lui Anjani Thomas, „vocea de fundal" a discurilor lui Cohen și actuala parteneră de viață a cântărețului. Kory e amabilitatea însăși. Abrupt-misterios, pe jumătate complice, pe jumătate invadat de-o mândrie pe care n-o poate reprima, îmi povestește, teatral, cum a recuperat banii dispăruți din conturile cântărețului, cum a decurs turneul din vară („Cel mai mare concert a fost în Anglia, șaizeci de mii de spectatori!") Deduc, de asemenea, că în ultimele zile a făcut intense explorări ale Bucureștiului. Se simte din felul în care vorbește despre vinul și fetele noastre.

Stând cu spatele la ușă, nu observ sosirea lui Cohen. Mă întorc și-l descopăr la un pas de mine: zâmbitor – un zâmbet de unchi poznaș, plin de energie și bună dispoziție, cu ochii lucind cuceritor, ochi de om tânăr și bun –, îmi întinde mâna și ne salutăm îndelung. Îmi mulțumește – el mie! – pentru onoarea pe care i-am făcut-o, îmi spune cât de mult l-a încântat cartea pe care am scris-o despre el și că se bucură să-i facă o plăcere, întâlnindu-se cu mine, și lui Leon Wieseltier. Încerc să-mi desprind, copleșit și jenat, mâna. Continuă să mi-o strângă. Nu știu ce să-i spun. În cele din urmă, găsesc câteva fraze anemice, îi urez la mulți ani și îi ofer sticla cu vin adusă pentru ziua lui. O primește cu încântare, îi explic că m-am gândit la semnificația etichetei – e o sticlă de „Domeniile Coroanei" –, pentru că stadionul unde avea să cânte se află pe fostele proprietăți regale.

E fericit și consider că e cel mai bun moment să salut și să plec. „Please, don't go!", rostește, și mă prinde de braț. „Avem atâtea lucruri să ne spunem!" Ne așezăm pe una din canapele și răspund ca un automat întrebărilor lui. „Cu ce te ocupi în viață?" Îi spun cum îmi câștig traiul. Îmi cere să-i povestesc despre Mânăstirea Cașin. I se pare fabuloasă. „În timpul repetițiilor, o priveam fascinat de pe scenă, și cred că e cel mai frumos loc unde am cântat vreodată. Parc-aș fi în Grecia, dar și în Franța. Arcul de Triumf seamănă frapant cu cel de la Paris." Mă întreabă apoi dacă în România cuvântul „țigan" are un sens peiorativ: apare de vreo zece ori în cântecele sale și n-ar vrea să jignească pe nimeni. Îl asigur că nu. Invoc mai multe titluri de romanțe și cărți (între care și *Cânticele țigănești* ale lui Miron Radu Paraschivescu.)

Îmi cere să-i spun cum se pronunță corect „București". La a doua rostire, cuvântul sună desăvârșit. (Vreo trei ore mai târziu, îmi zâmbesc în barbă, mândru de talentele mele de fonetician, când Cohen pronunță pe scenă, cât se poate de corect, numele orașului: am și eu o contribuție la triumful lui!) Îl învăț alte câteva cuvinte românești: „mulțumesc", „bună ziua", „poftă bună". Revine, obsedant, la frumusețea mânăstirii. Îi rostește numele în diverse feluri. Bisilabic (Că-șin), cu accent pe prima silabă, apoi pe a doua. Mă privește întrebător. „Accentul e pe ultima!" Zâmbește.

Încerc din nou să plec. „No, stay, please. Hai să mâncăm ceva." Fâstâcit, inert, strivit, îl urmez împreună cu managerul și câțiva din membrii orchestrei în sala de mese. „Catering-ul e minunat. Eu sunt vegetarian, însă îmi place să privesc felurile de mâncare." El gustă puțin dintr-o supă cu fasole, însă cei din jur nu se sfiesc să-și umple farfuriile până la refuz. Nu sunt tocmai un dușman al mâncării, dar mai mult de-o cafea nu reușesc să beau. Vorbim, ne amuzăm – vorba vine! –, încerc să-mi întipăresc în minte fiecare secundă a acestei întâlniri. Totul decurge atât de firesc, de parcă ne-am fi cunoscut de când lumea. Cuvintele, senzațiile, stările trec în goană prin memoria mea, lichefiată și lunecoasă. Nu se agață nici o scamă de amintire. Discuții banale, ca între vechi cunoscuți. Nu cred că se spune ceva memorabil. Iar dacă se spune, eu nu reușesc să rețin nimic. Nu simt în aer magia artei înalte, iar presupusa paranoie a mediului artistic lipsește cu desăvârșire. În jur, doar oameni normali, obișnuiți să-și vadă de meserie. E o masă calmă și relaxată, ce nu trădează în nici un fel că între noi s-ar afla o ființă excepțională. Îi privesc doar luminița din ochi, zâmbetul suav, prietenos, și compar vocea care mi se adresează – adâncă, vibrantă, melodioasă – cu aceea de pe discuri: e identică! Mi se confirmă vechea bănuială că, de fapt, Leonard Cohen nu cântă, ci rostește versurile cântecelor!

La un moment dat, apare fiica sa, Lorca. Pare o fetișcană. Seamănă izbitor cu mama ei, așa cum o știu din fotografii: mărunțică, delicată, zâmbitoare. Atmosfera îmi amintește de aceea dintr-o familie tradițională, de la țară, în care rolurile și îndatoririle sunt limpede stabilite și însușite de toată lumea. Leonard Cohen, ca și Robert Kory, își păstrează pălăriile pe cap și în timpul mesei. Lorca se mișcă sprintenă de la un grup la altul, iese din încăpere, revine: e liantul acestei lumi în care tatăl ei reprezintă punctul fix.

Se aduce un tort. Stau la masă alături de cântăreț și când suflă în lumânări îmi vine – prostește – să suflu și eu! Îi cântăm „Happy Birthday!" El ne mulțumește tuturor, făcând gestul oriental de salut cu palmele împreunate. „Mai lipsește ceva", spune, și iese din încăpere. Se reîntoarce peste câteva minute cu sticla mea de vin! O desface și, din pahare de plastic, bem în cinstea lui.

Trecuseră aproape două ore, dar nu-mi aduc aminte cum s-au scurs și ce am vorbit. Îi văd doar luminițele din ochi, zâmbetul de om bun. Cineva are inspirația să-l fotografieze cu pălăria la piept, la ieșire, când mă decid în sfârșit să plec, iar el, conducându-mă până la poartă, mă salută în chip de bun rămas. Chiar dacă aparatul nu e de mâna întâi, luminițele din ochi s-au imprimat exact așa cum sunt: vii, generoase, tandre, de-o mătăsoasă incandescență. Le contemplu acum, improbabile și halucinante, ca pe-o nălucă a propriei mele memorii defecte. ■

Universul cărților seamănă cu al oamenilor care le scriu.

Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Sfaturi pentru cărțile noastre

AŞA CUM există forme de energie neconvenţională, adică netradiţională, există discuţii neconvenţionale. Oricine e cât de cât atent la ce se întâmplă în jur a observat, cu siguranţă, că oamenii nu vorbesc numai cu fiinţele de acelaşi fel. Ajunge o plimbare prin Cişmigiu ca să-i vezi pe unii dându-le sfaturi de bună purtare câinilor, mai temeinic decât la şcolile din ziua de azi, pe alţii chemând pisicile fără stăpân cu cele mai omeneşti vorbe de alint imaginabile sau murmurând „în limba păsărilor", pierduţi între vrăbii şi porumbei. Ca să nu mai pomenesc de bărbosul destul de sumbru la înfăţişare pe care l-am zărit într-o zi pe o bancă, întreţinându-se cordial cu o muscă. După cum, oricine cred că a văzut doamne care-şi încurajează prin cuvinte plantele din ghivece, ceea ce e folositor, se pare, pentru că aburul vorbelor bune se lasă pe frunze şi le dă o prospeţime cum nici cele mai fine stropitori n-ar putea s-o facă. Dar nu numai cu fiinţe, fie ele şi din alte specii vorbeşte lumea. Sunt persoane care vorbesc cu munţii, cu soarele şi cu stelele, cu tăcutele pietre şi, ca să dialoghezi cu valurile sau cu „umbre care nu sunt", nu trebuie să fii numaidecât poet.

Aşadar, m-am gândit că e timpul să dau şi eu sfaturi cărţii mele viitoare. Nu-i ştiu numele, nici conţinutul, pentru că vreo câteva „bat la porţile gândirii" şi cer, tot mai insistent, „veşmintele vorbirii". Cel puţin, spre deosebire de interlocutorii din alte regnuri pomeniţi mai înainte, cărţile posedă limbaj articulat şi îţi pot, la rândul lor, vorbi. Şi încă cum!

Nu sunt, de altminteri, prima persoană care dă sfaturi unei cărţi. Cu mulţi ani în urmă, pe la jumătatea secolului al şaptesprezecelea, a făcut-o Baltasar Gracián în *Ascuţimea şi arta ingeniozităţii*: „Şi tu, o, carte, chiar dacă noutatea şi delicateţea ta îţi pot garanta favoarea, dacă nu şi aplauzele cititorilor, imploră totuşi soarta să-ţi scoată în cale pe cineva care să te înţeleagă" (trad. de Sorin Mărculescu). Dar în cazul prozatorului spaniol era vorba de o carte scrisă deja. În ce mă priveşte, nu ştiu mare lucru despre cartea mea viitoare, însă, oricum ar fi, simt nevoia să-i spun câte ceva despre viaţa şi lumea în care va nimeri, din vina mea.

NU POŢI cuprinde lumea întreagă şi nu te supăra că reprezinţi atât de puţin din ea. Dar nu te mira nici că ştii ceva mai mult decât mâna, inima şi mintea din care te-ai ivit. Nu semeni cu ele, eşti o vietate cu totul nouă.

Nu spera să mai primeşti vreun ajutor, după ce vei fi. Va trebui să înfrunţi singură lumea mare. Cu toate defectele tale, cu toate paginile tale, puternice sau firave. N-ai de ales.

Pregăteşte-te pentru o lume bizară. Nici pentru alţii nu-i mai bună. Universul cărţilor seamănă cu al oamenilor care le scriu.

Nu-ţi pot garanta că vei nimeri, în librărie sau în bibliotecă, lângă cine doreşti, alături de cine te potriveşti. Posibil să fii la o carte distanţă de numele pe care-l vrei alături sau posibil să nici nu ştii că vecinătatea aceea există undeva, într-un raft din librărie pe care nici nu-l zăreşti de la locul tău, unul aflat prea sus ca să-l ajungi sau prea departe ca să-l cunoşti.

S-ar putea ca fără voia ta şi în feluri incontrolabile să rănească: oameni sau cărţi.

Unii te vor citi din plictiseală, alţii ca să fie la curent cu noutăţile, mulţi vor vorbi de tine din auzite, şi mai mulţi vor ignora că există. E firesc. Unii te vor lăuda, alţii te vor critica. Şi aici motivele sunt diverse. Dar unii, câţiva, te vor ţine la îndemână, ca să te citească pur şi simplu cu bucurie. Aceştia contează.

Vei urca şi vei coborî. N-are nici o importanţă. Vei fi în centru sau la margine. Nu te lăsa impresionată. Vei constata că lumea rămâne la fel, cu sau fără vorbele tale. Nu-i nimic. În schimb, dacă reuşeşti să faci bine măcar unui singur om, care are nevoie să se recunoască în tine, se cheamă că n-ai venit pe lume degeaba.

Laşi urme care nu se văd. Laşi urme extrem de diferite şi de contradictorii în oameni, deşi tu crezi că eşti una şi aceeaşi. De fapt, fiecare îşi ia dintre coperţile tale ce e în stare să descopere în tine.

Eşti în trecere, ca noi toţi, de altfel. Suntem destul de asemănători.

FIECARE scriitor şi-ar dori ca opul său să se nască într-un univers literar mai bun. Există lumi utopice şi pentru cărţile noastre. Nu ştiu dacă, puse în practică, acestea nu s-ar transforma automat în locuri rele, cum s-a întâmplat şi cu celelalte proiecte utopice ale omenirii, dar e plăcut să visezi la ele. Într-una din cărţile lui Milan Kundera, scriitor care are şi mână de practician desăvârşit, şi o minte teoretică sănătoasă, se dă o soluţie nonconformistă pentru multe din problemele lumii literare. Kundera propune ca oamenii să-şi publice cărţile numai sub pseudonim, fiind obligaţi prin lege să nu-şi dezvăluie identitatea. În felul acesta, spune prozatorul, se rezolvă de la sine trei mari probleme: în primul rând grafomanii, nechemaţii, grandomanii sunt inevitabil descurajaţi, aşadar scade inflaţia de cărţi; în al doilea rând scade agresivitatea vieţii literare, atacul la persoană, rezolvarea în scris a frustrărilor; în al treilea rând e stăvilită interpretarea îngust biografică a operei. Aş mai adăuga, la toate acestea, un lucru: critica literară ar atinge, în fine, obiectivitatea şi sinceritatea dorite. Nimeni n-ar mai fi împiedicat de considerente extraliterare să judece obiectiv o operă, iar prozatorul sau poetul, ar afla la rândul lui, cu precizie, ce efect a produs.

IDEEA nu e nouă. În jurnalul lui Octav Şuluţiu apare consemnată o încercare a tinerilor interbelici de a ajunge în ţărâmul utopic al pseudonimelor. Utopic măcar pentru lumea modernă, pentru că în Evul Mediu literarul era altfel perceput. Îndemnul, atât de asemănător cu al lui Kundera, îi aparţine lui Constantin Noica:

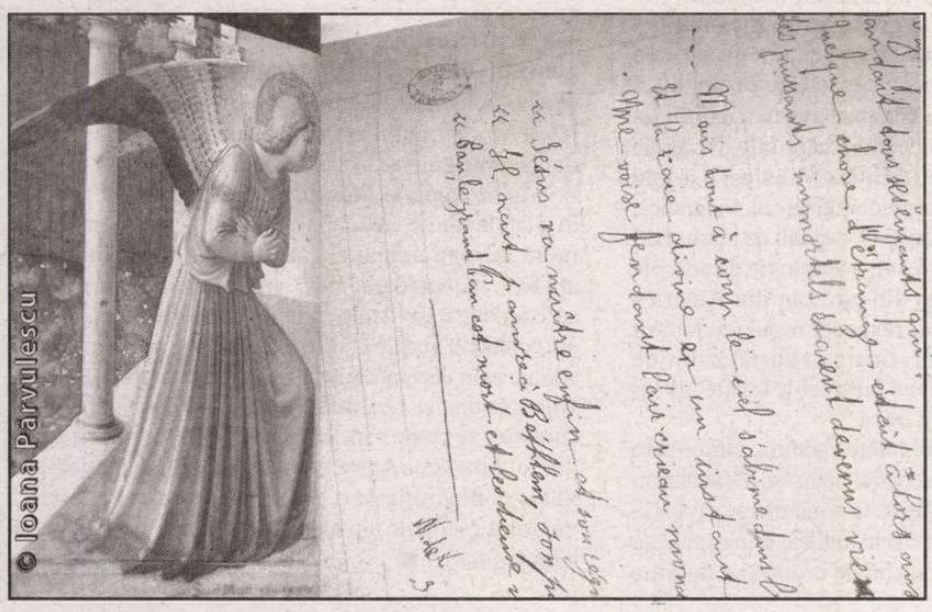
„5 ianuarie [1931]

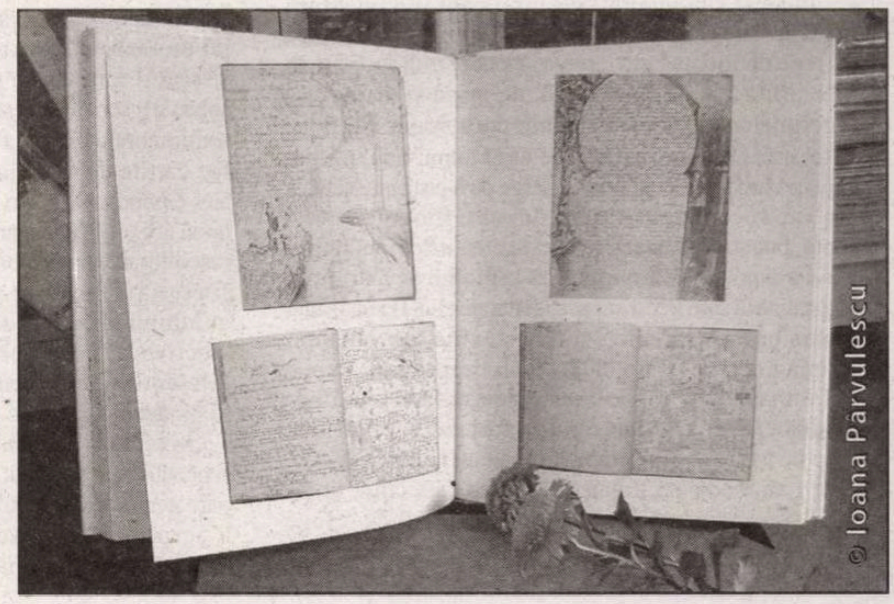
Azi am constituit şi hotărât apariţia unei reviste, care să reprezinte generaţia tânără. Revista nu va fi semnată decât de numere. Pentru viitor nu strică să notez aici *numele* fiecărui *număr*: Mircea Grigorescu (nr.2), Ion I. Cantacuzino (nr.3), C. Noica (nr.4), Ilariu Dobridor (nr.5), Al Sahia (nr. 6), Horia Roman (nr.7), Cicerone Theodorescu (nr.8), Eugen Ionescu (nr.9), Octav Şuluţiu (nr.10), Arşavir Acterian (nr.11), Barbu Brezianu (nr.12), Eugen Jebeleanu (nr.13), Ionel Jianu (nr.14), Lucian Boz (nr.15). Secretar de redacţie va fi nr. 10." A doua zi se văd deja slăbiciunile, nu atât ale ideii, cât ale oamenilor care ar urma s-o pună în aplicare:

„6 ianuarie [1931]

Renunţarea e grea. Am văzut asta ieri când am trebuit să accept anonimatul numerelor propus de Noica. Prin propunerea lui, propunerea mea cădea în alt plan, inferior. Dar nu era atât. Ci trebuia să abdic de la orgoliul omenesc de a mă manifesta pe mine, ca om, dar nu [sic!] într-o armată de numere. Sunt împăcat cu convingerea că toţi care am fost ieri acolo (Grigorescu Mircea, Eugen Ionescu, Sahia, I. Cantacuzino, Arşavir Acterian, B. Brezianu), toţi au plecat cu aceeaşi îndurerare. Argumentarea lui Noica era totuşi ispititoare şi justă. Trebuia să mergem în grup, să reprezentăm momentul istoric al generaţiei noastre tinere. Era cinstit ca fiecare să recunoască că ceea ce spune el nu e numai al lui, ci al tuturor celor de alături de el. Că părerea unuia e făcută din aporturile tuturor celor de alături. Şi apoi abdicam de la orgoliu." Un plan tineresc, un entuziasm căruia maturul Lovinescu îi descoperă imediat, punct cu punct, slăbiciunile: „După cum Noica prezintă colectivitatea, tot astfel, cu egală justeţe, Lovinescu prezintă individualitatea. Şi noi, în societate nu ne vom putea afirma decât ca individualităţi. Şi apoi, nimeni nu ne va băga în seamă astfel...Vom fi persiflaţi!...Nu va interesa anonimatul decât un număr, două. Mai mult oboseşte şi supără. Apoi, nu vom putea lua o atitudine fără să fim acuzaţi de laşitate. În societate nu se luptă cu mască".

În ziua de azi motivele anonimatului şi ale pseudonimului nu mai sunt nici idealurile tinereşti (Noica), nici rigorile istoriei (Sebastian, care lansează piesa *Steaua fără nume* sub numele de Victor Mincu), nici măcar încercările teoretice de a stăvili inflaţia de carte (Kundera). Se publică, sub pseudonim, cărţi pornografice în jurul cărora se face un anume tapaj, pentru motive pur financiare. Arghirofilia a înghiţit utopia, istoria, teoria. Ce sfat să-i mai dai unei cărţi, în ziua de azi? Poate numai cel de acum câteva secole: „Imploră totuşi soarta să-ţi scoată în cale pe cineva care să te înţeleagă!" ■





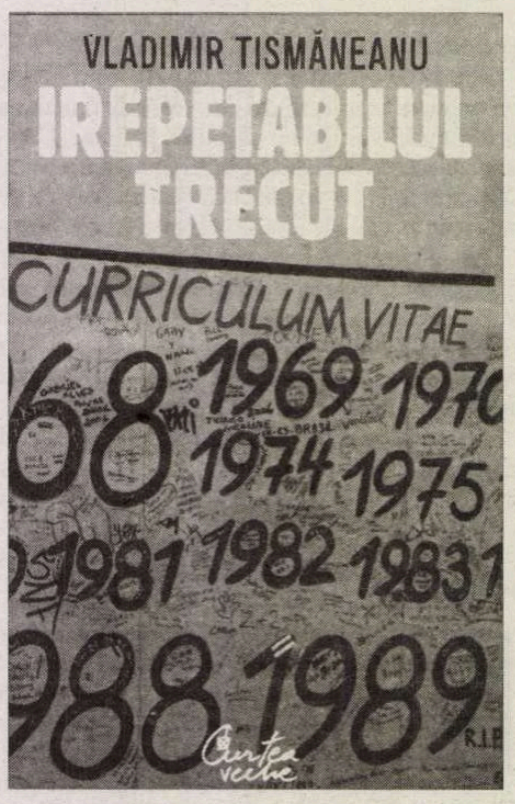
comentarii critice

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Patetismul și **blândețea**

Dacă ar face bilanțul oamenilor de care, scriind de bine, s-a pomenit într-o zi înjurat copios, Tismăneanu ar putea întocmi o vitrină cu trofee ale ingratitudinii.



Vladimir Tismăneanu, *Irepetabilul trecut*, Curtea Veche, București, 2008, 254 pag.

TINE DE O constantă a psihologiei noastre ca, de pe urma fiecărui om pe care l-am cunoscut, să rămînem cu o impresie de bază, cu un fel de gust esențial în ale cărui nuanțe îi prindem individualitatea. Şi, de fiecare dată cînd ni se cere să vorbim despre el, întreaga gamă de atribute la care recurgem spre a-i face portretul are ca punct de plecare tocmai amprenta sufletească a gustului pe care persoana lui ne-a lăsat-o. E ca şi cum, apucîndu-te să-l descrii, îi scoți toate trăsăturile dintr-o intuiție inițială, astfel încît înceata schelărie descriptivă o vei ridica pe fundația rapidei impresii de la început. După cum e tonalitatea impresiei, așa îi va fi şi portretul pe care i-l vei face. Ea va da tonul şi tot ea îi va prefigura detaliile. Mai mult, gustul acesta lăuntric, ca reacție umorală spontană față de omul cu care ai avut de-a face, e resortul menit a declanșa tresăririle acelea interioare cărora le dăm în mod convențional numele de „judecată morală". Pe scurt, ne judecăm moral semenul în funcție de impresia ne-morală pe care ne-a lăsat-o. Şi oricîte verdicte vom rosti pe seama lui, la oricîte malițiozități îi vom supune numele sau, dimpotrivă, cu oricîte elogii îi vom înconjura imaginea, toate aceste verdicte, malițiozități sau elogii vor putea fi reduse la vibrația de fond a aceleiași impresii de bază. Şi astfel, ființa lui o vom găsi concentrată sub forma unei dispoziții specifice pe care o vom retrăi mereu atunci cînd ne amintim de el.

Impresia de bază pe care mi-a lăsat-o Vladimir Tismăneanu e cea a unei energii inepuizabile ale cărei principale atribute, patetismul şi blîndețea, au nimerit în intelectul unui energumen deştept, encicloped şi iremediabil naiv. Să le luăm pe rînd. După volumul de muncă desfăşurată zilnic, Tismăneanu lasă impresia unui intelectual din al cărui trup nu pornesc două mîini, ci mănunchiul de brațe ale unui hecatonheir (ființă cu o sută de brațe). Lor li se adaugă prezența sigură a mai multor perechi de ochi, fiindcă altfel e greu de înțeles cînd poate acest om, întreținînd o corespondență electronică uriaşă, cu o activitate pedagogică continuă şi dovedind o poftă a lecturii ce bate spre nefiresc, cînd poate să le facă pe toate în intervalul repetitiv al fiecărui ciclu nictemeral. Omenește vorbind, nu poți să fii la curent cu tot ce apare în politologia din America şi Europa şi, în același timp să iei pulsul zilnic al scenei culturale din România. Omenește vorbind, nu poți să ai memoria a mii şi mii de nume proprii, de titluri de cărți şi de articole de ziar pe care să le citezi fără să fi nevoit să-ți consulți carnețelul de note, şi în același timp să citeşti online ziarele din țară. La un moment oboseşti, încetineşti ritmul, ba chiar te saturi de atîta grindină de informații. Tismăneanu nu oboseşte şi nu se satură. Nu ştiu cînd doarme, cînd se odihneşte şi dacă are clipe de dezgust existențial, sau dacă i s-a întîmplat de pildă să simtă cît de deşartă e lupta ideologică pe baricadele presei contemporane. Pare genul de intelectual căruia impulsul inițial cu care s-a lansat pe orbita politologiei îi asigură o mişcare perpetuă, scutită de întreruperi, timpi morți sau răzgîndiri.

Judecat sub unghiul pasiunii care îi alimentază preocupările, Tismăneanu este o enigmă: nu voi putea pricepe niciodată cum cineva se poate îndrăgosti de o disciplină atît de fluctuantă, de aridă şi de supusă ingerințelor ideologice precum politologia. Şi totuşi Tismăneanu e îndrăgostit de ea. Numai aşa îmi pot explica cum poate continua să alerge pe o pistă intelectuală din cauza căreia, în ultimii doi ani, ființa lui a fost ruptă, bucată cu bucată, în cursul atacurilor mediatice. Cînd ajungi să fii ciopîrțit pînă la gradul de mărunțire biografică la care a fost supusă identitatea lui Tismăneanu, drama pe care trebuie s-o trăieşti cînd te contempli în imaginea pe care ceilalți o au despre tine trebue să fie uriaşă. Dar ceea ce l-a salvat din această centrifugă mediatică menită a-l desființa a fost cultul prieteniei. Fără un Mihăieş, un Patapievici sau un Dorin Tudoran, care l-au readus la liman de fiecare dată cînd, linşat mediatic şi contestat profesional, a simțit că îi fuge pămîntul de sub picioare, pîrtia vieții sale ar fi fost mult mai sincopată.

Paradoxul acestui om este că, deşi patetic în fibra lui intimă, este totodată blînd. Blîndețea nu e un atribut al naturilor pătimaşe. Dimpotrivă, ea cere mai curînd placiditatea seacă a unui temperament uscat, rece şi cinic, pe cînd Tismăneanu e un sufletist incorigibil, un pătimaş liric căreia nu i-ar fi stat deloc rău dacă s-ar fi lăsat din cînd în cînd în voia literaturii. În schimb, în tomurile de analiză doctrinară, natura lirică nu i-o simți decît în ritmul frazelor, dar nu în căldura lor. În afară de vervă şi de simț prozodic, nimic din fibra lui nu răzbate în textele de acest gen. Pe cît de cald şi afabil e în carne şi oase, pe atît de premeditat sobru îi e scrisul. Un soi de ecranare afectivă îi filtrează sentimentele pînă la a le face imperceptibile. Excepție fac cărțile de dialoguri cu Mircea Mihăieş, dar mai ales *Ghilotina de scum*, carte predominant autobiografică, unde afli un Tismăneanu confesiv, capabil de mărturisiri răscolitoare. *Irepetabilul trecut*, o antologie de articole şi esuri publicate în presa din țară sau din America în ultimii douăzeci de ani, respectă regula ecranării afective. O carte sobră destinată degustătorilor de diferențieri doctrinare. Dar farmecul, farmecul lui Tismăneanu, nu e de găsit în ea.

În schimb, îl găsim în blîndețea afabilă, zîmbitoare şi nebelicoasă a acestui iremediabil optimist. Tismăneanu pare genul de om căruia îi lipseşte organul agresivității. L-am perceput mereu ca pe o sensibilitate prin excelență non-beligerantă. Şi nu e vorba de o opțiune morală, ci de o trăsătură psihologică. Omul acesta e incapabil să fie rău, căci îi lipseşte nu doar vîna reactivă a gestului violent sau a cuvîntului dur, dar chiar şi imboldul primar de a provoca cuiva o suferință. Chiar şi atunci cînd se înfurie în scris, e mai curînd iritat, dar nu agresiv. De aceea, polemicile lui nu sunt pătrunse de un duh războinic. Blîndețea aceasta constitutivă i-a adus multe neajunsuri, mulți percepîndu-l ca un om nesigur, slab sau maleabil. În realitate, Tismăneanu e un luptător de esență non-conflictuală. Toate polemicile pe care le-a purtat au fost reactive, ca răspuns la agresiunea altora, şi nu-l văd niciodată scoțînd sabia cel dîntîi. E genul de om căruia nu i se face niciodată poftă de o bătaie de dragul bătăii, ca într-un turnir al virilității manifestate ca scop în sine.

Tocmai de aceea, Tismăneanu face parte din categoria acea stranie a oamenilor pe care nu te poți supăra. Cei care îl urăsc sau îl detestă o fac pentru că nu-l cunosc. Cînd te lași în voia psihologiei colective şi te încarci cu umorile dispoziției generale, e foarte uşor să-l urăşti pe Tismăneanu: numai că o faci de la distanță, beneficiind de scuza lipsei de apropiere. Cînd îl cunoşti însă, dacă nu eşti înțepenit într-un tipar resentimentar sau dacă nu eşti complet idiot, nu ai cum să nu-i recunoşti farmecul. Curtenitor, patetic şi deopotrivă blînd, Tismăneanu suferă de o naivitate incurabilă. E naivitatea celui care se investeşte afectiv în atîtea relații umane încît, în mod inevitabil, se alege de pe urma lor cu un munte de dezamăgiri. Şi la mijloc nu e sociabilitatea lui spontană şi irepresibilă, ci uşurința cu care dăruieşte încredere prea multora, surprinzîndu-se în final în postura celui care, împărțind elogii în dreapta şi stînga, primeşte înapoi un val de invective. Dacă ar face bilanțul oamenilor de care, scriind de bine, s-a pomenit într-o zi înjurat copios, Tismăneanu ar putea întocmi o vitrină cu trofee ale ingratitudinii. Dar problema nu e că a pățit-o, ci că nu se lecuieşte. Naivitatea lui vine din disponibilitatea netîrguită cu care se pune la dispoziția semenilor. Cît va trăi, Vladimir Tismăneanu va încerca să lege prietenii şi să cultive cunoştințe. Şi tot cît va trăi, va reînvia după fiecare decepție suferită.

E în de-ajuns să deschizi *Irepetabilul trecut* şi să vezi cîți dintre cei despre care scria frumos la începutul anilor '90 îi mai sunt astăzi prieteni, ca să-ți dai seama de intensitatea decepțiilor pe care politologul trebuie să le fi încercat de-a lungul timpului. Dar important nu este să vezi cum Cornel Nistorescu, Paul Goma, Michael Shafir ori Ion Bogdan Lefter, din aliați doctrinari şi amici mondeni, i-au devenit între timp inamici ideologici sau detractori publici, important e altceva: senzația de deşertăciune pe care o capeți măsurînd proporțiile fenomenului, dar o senzație care depăşeşte volumul de față, şi chiar şi pe autorul lui. Căci e vorba de cît de mişcătoare şi neaşezată e lumea intelectualilor români, de uşurința cu care încheiem niște alianțe pe care le considerăm veşnice, pentru ca peste un an sau doi să le desfacem definitiv. Şi la sfîrşit, după atîtea solidarități efemere şi cunoştințe pasagere, simțim cum amărăciunea sedimentată sub forma unor orgolii irascibile dă tonul lumii în care trăim.

Dar, întorcîndu-mă la volumul de față, pe care, deşi l-am deschis cu gîndul de a-l recenza, l-am terminat cu atenția concentrată cu precădere aşupra autorului său, şi asta tocmai din cauză că am fost surprins de numărul celor care, din foşti aliați, îi sunt azi adversari declarați, întorcîndu-mă la volum, să-l las pe autor să-i descrie conținutul aşa cum eu nu am făcut-o. „Multe din eseurile grupate în această carte au apărut în paginile revistelor *Agora* şi *Meridian* editate de Dorin Tudoran în Statele Unite. Altele au fost difuzate de postul de radio Europa liberă, al cărui colaborator permanent am fost, începînd din 1983. În fine, sunt strînse eseuri scrise pentru revistele independente din țară, la care am colaborat în chip constant după răsturnarea regimului comunist în decembrie 1989: *22*, **România literară**, *Contrapunct* şi *Orizont*. Temele lor dominante sînt, cum uşor se poate vedea, legate de incertitudinile ieşirii din totalitarism. Adeseori polemice, eseurile mele se vor o contribuție la o atît de necesară dezbatere a valorilor esențiale ale unei culturi politice cu adevărat democratice." ■

Verbele se înlănţuie cu lejeritate, argumentele bibliografice curg unul după altul, jumătăţile de frază se deschid precum aripile de fluture. Idilismul acesta e, vizibil, trucat.

Cosmin Ciotloş

CRONICA LITERARĂ

„Din iluzie, eclips“

DACĂ ÎN literatură ar fi funcţionat principiile afinităţilor elective, şi nu acelea ale hazardului miraculos, Şerban Foarţă ar fi fost, probabil, cel mai potrivit autor al *Levantului*. Cine altcineva se pricepea, la finele deceniului al nouălea, să transforme limbajul datat al primelor încercări poetice într-o foarte savuroasă limbă de uz personal? Cine călcase pe urmele lui Budai-Deleanu cu paşi mai apăsaţi decât cel care scrisese, pentru a fi puse pe muzică, versurile *Micii ţiganiade*? Cine, mai apoi, a făcut, din neuitatele replici caragialiene, substanţa unor rime cel puţin la fel de greu de uitat? Iată că toate aceste predicţii comparatiste au fost, până la urmă, infirmate şi deturnate de apariţia, bruscă pe atunci, a lui Mircea Cărtărescu.

Şi totuşi, privind înapoi la bibliografia lui Foarţă, speculaţiile de felul acesta tind să se împrospăteze. Având, astăzi, pe masă micul roman palindromic *Roşul uşor e rozul iluzor*, întrebarea redevine, după aproape douăzeci de ani, legitimă. Ar fi putut cu adevărat acest poet subtil, timişorean doar prin adopţie, să ducă la capăt un proiect epic aşa de consistent, să finalizeze arhitectural machetele pe care le produce, serial, ca nimeni altul? E, în tot cazul, de văzut.

Fără ca prin aceasta să fie previzibil, Şerban Foarţă dă dreptate tuturor aşteptărilor. Există, în palindromanul său – cum îi place să-l numească – suficiente jocuri de cuvinte cât să pună pe gânduri întreaga generaţie optzeci. Există, iarăşi, etimologii jucăuşe domice nu să lămurească impactul termenilor, ci tocmai să-l ambiguizeze, în bună tradiţie lirică. Există, desigur, şi numeroase sintagme gata de a fi citite, cu egală plăcere, de la dreapta la stânga. Deficitară în schimb, dar cu îndreptăţire, se dovedeşte a fi acţiunea propriu-zisă. Cele trei personaje, numite, şăgalnic, Nora Aron, Vasile Elisav şi – ei da, aici nu avem decât o simplă paronimie – Carmen Carpen nu fac altceva decât să instrumenteze lungi discursuri despre discurs. Cele două studente şi eruditul lor profesor vorbesc, practic, despre orice, dar nu posedă, în fond, nimic. Atunci când protocolul ospitalităţii o impune, se prefac că degustă băuturi alese ori că fumează trabucuri scumpe. În absenţa obiectului, îl inventează, iar în absenţa situaţiei, o mimează. Conştienţi că trăiesc mai degrabă pe hârtie decât în aerul tare al realităţii, definesc, şocant, lumea pe care o au la dispoziţie.

În două vorbe, rostite de altminteri chiar de Elisav, romanul amână. Nu are detenta narativă a nuvelei, nu are urgenţa interioară a poeziei. El lasă, de la sine, să treacă timpul prin el. Discutabilă încadrare! Dar destul de eficientă pentru corecta înţelegere a regulilor care determină o carte atât de bizară ca *Roşul uşor e rozul iluzor*. Singurul rezultat – căci despre deznodământ nu poate fi vorba – al badineriei spirituale întreţinute de cei va fi buna administrare culturală a câtorva ore petrecute, aproape accidental, împreună. Este şi motivul pentru care finalul volumului survine, de fapt, o dată cu reuşita lingvistică de la pagina 116. S-ar putea să avem, acolo, cel mai întins palindrom autohton. Şi, oricum, cel mai complicat: „E anul, anul, Avvo ! Totul e creat. Negru capac e neaerisirea. Rece, rece apa, un rotitor bla-bla. Ana, idem. (Axa – mediana.) Alb, alb (rotitor, nu). Apa e cer, e cer. Aerisirea e necapac. Urgent, aer ! Ce lut otova, luna! Luna e?!”

La câtă rafinată paradă face, în general, Foarţă de aluzia culturală, e de mirare că refuză, totuşi, să apeleze de data aceasta, la clişeele de gen. Lista, destul de scurtă în definitiv, de asemenea enunţuri cu două capete nu se regăseşte, nici măcar atomizat, printre cuvintele extatice ale lui Vasile Elisav. Fraze ca „ele fac cafele” sau „epurasul uşa rupe”, care, dintr-o sursă ori alta, alcătuiesc un fond comun de găselniţe, sunt excluse chiar din avanposturi.

Să urmărim atunci, avertizaţi în privinţa tuturor disimulărilor, cum a fost construit, dialogal, acesta. Pentru că e la mijloc o nouă, secundară, filozofie a compoziţiei: „ – De unde-ncepem, întrebă, cuminte, Carmen Carpen. – Din centru spre periferie (sau, mai curând, periferii), zise Vasile Elisav. Un palindrom e o oglindă [...] iar una dintre însuşirile oglinzii este aceea de-a supune imaginile unei simetrii axiale. Un palindrom începe cu acest ax de simetrie, care, firesc, este un cuvânt. Ce cuvânt, el însuşi palindromic, ar evoca mai bine acest ax? – *Axa*, replică Nora Aron. – Ce rol ar mai putea juca această axă, întrebă Vasile Elisav. – Pe-acela de mediană, răspunse Carmen Carpen. – Deci, dacă axa e mediana, zise Vasile Elisav, sau, cu elipsa copulei, axa – mediana, cum s-ar citi această sintagmă *à l'envers*? – *Anaidem axa*, replică Nora Aron, ceea ce n-are nici o noimă. – Ba are una, ripostă Vasile Elisav, dacă-l despărţim în *Ana* şi în *idem*. Adică Ana (e / se comportă similar) la fel.”

Aşa, întrerupte de teorii *ad-hoc*, evoluează toate ramificaţiile care se desprind din osia imaginată de profesor: „palindromul este un construct în care arbitrariul sau hazardul fac casă bună cu necesitatea. De altfel, regulile unui joc, joc agonal sau de hazard, ca şi, de multe ori, artistic, sunt cu atât mai stricte cu cât sunt mai absurde sau mai stranii (ca, *exempli gratia*, -n poezie, existenţa unor forme fixe: glossă, rondel, sonet, ş.cl.), mai gratuite, mai, adică, fără noimă (care devine unica lor normă), –, fără necesitate, alta, decât una convenţională sau formală.” (pag. 112)

Nu e de crezut, totuşi, că arta palindromului se poate preschimba, la vedere, într-un asemenea spectacol cu public. Şi nici că Şerban Foarţă, de obicei atât de criptic, dă în vileag un algoritm de lucru, fie el de unică folosinţă. Mai probabil mi se pare, dacă citim printre rânduri şi mai ales dacă dăm importanţa cuvenită armoniilor muzicale, să fie implicată o discretă parodie a accesibilităţii. Verbele se înlănţuie cu lejeritate, argumentele bibliografice curg unul după altul, jumătăţile de frază se deschid precum aripile de fluture. Idilismul acesta e, vizibil, trucat. Poetul ia peste picior în proză, din unghiul care îi convine, senzaţia de naturaleţe fără frontiere ce pare, adesea, atât de specifică scrisului.

Iar asta pentru că Foarţă manifestă, în toate cărţile sale, oroare de simplitate. El îşi asaltează, de cele mai multe ori, cititorii. Iar facilitatea pe care o etalează e una, târzie, a descărcării nervoase. Singurul personaj cu carnaţie din *Roşul uşor e rozul iluzor* e un oarecare fost coleg de şcoală al profesorului Elisav, un anume Iordache Moise. Patafizician amator, hotărâse că legea lui Arhimede se aplică strict corpului lui Arhimede scufundat în lichid. Sau că, după calapodul planului înclinat din mecanica gimnazială, ar exista, în deplină echitate, un plan înclinat invers. Poet de asemenea amator, întocmise, după ani de efort, un dicţionar de rime interioare. Şi totuşi, anecdota care-l individualizează în memoria apropiaţilor e una cu substrat – vorba vine – geografic: „Concursul, radiodifuzat, consta în întrebări-capcană din opera lui Caragiale. Cine e, să zicem, Zambilica, cine e Papadopolina? Întrebări aproape puerile; când cineva din sală pusese întrebarea, ducând la gură microfonul: «Ce căuta neamţul în Bulgaria?» La care, Iordache Moise ripostase cu promptitudine şi nu fără umor: La întrebarea «Ce căuta neamţul în Bulgaria?» răspund prin altă întrebare, şi anume: «Ce caută Turku în Finlanda?»” (pag. 79)

Experiment genetic mai degrabă decât constituent al genului, romanul lui Şerban Foarţă nu abundă, însă, în astfel de nuclee narative. Puţine oricum la număr, ele au aerul artificial şi întotdeauna senzaţional al citatului apocrif. (Versurile atribuite lui Nichita Stănescu sunt, din perspectivă aceasta, o dovadă: „Dus aici, beţiv opal, – lapoviţe bici asud;/ dur, o vietate, cal, – la cetate: ivor ud.”) Centrul de greutate al *Roşului uşor*...nu e unul care să atârne la cântar. Dar nici, o spun convins, unul care să înşele. Fiindcă, privată de dreptul de a intra în categoria temelor mari şi chiar în aceea a temelor captivante, forma aceasta de zăbavă stilistică e – cu rare excepţii – onestă valoric.

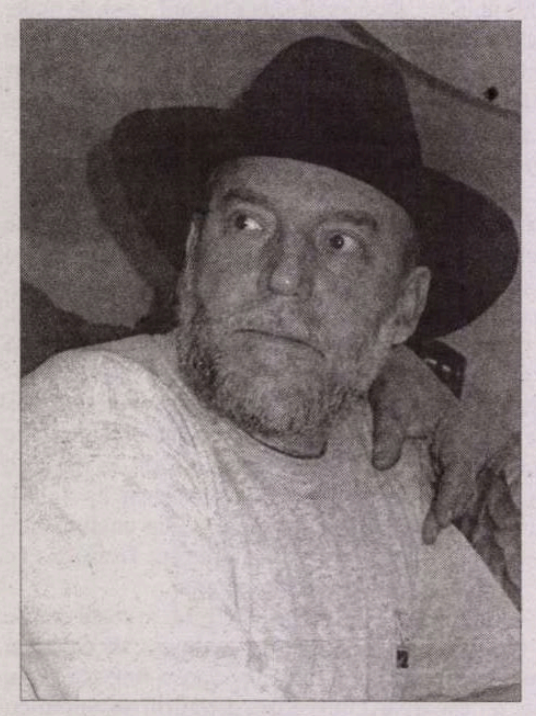
Finalul – în care Foarţă însuşi apare printre personajele puse pe taclale, aşteptând, înfrigurat, lectura unui manuscris care coincide cu acela al *Roşului uşor*... – mi se pare, din partea autorului, o concesie nefastă. Care-mi aminteşte nu atât de trama, cât de versurile sus-amintitului *Levant*: „În Geneză lumea crapă/ Cu troznit de-apocalips/ Lumi zidite-n lumi se-adapă/ Din iluzie, eclips.” Parţial, e foarte adevărat, dar eclips. ■

Şerban Foarţă, *Roşul uşor e rozul iluzor*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2008, 188 pag.

CĂRŢI primite

- Cornel Ungureanu, *Despre regi, saltimbanci şi maimuţe*, jurnal, Editura Palimpsest, Bucureşti, 2008, 178 p.
- Dan Ungureanu, *Zidul de aer, „Tratat despre mentalităţi“*, eseu, Editura Bastion, Timişoara, 2008, 360 p.
- Leo Butnaru, *Copil la ruşi, „Basarabia anilor 50“*, roman, Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2008, 236 p.
- Mihail Gălăţanu, *Stradivarius*, roman, Euro Press, Bucureşti, 2008, 184 p.
- Aura Christi, *Casa din întuneric*, roman, Euro Press, Bucureşti, 2008, 476 p.
- Radu Ciobanu, *Europa din noi*, eseuri, Editura Excelsior Art, Timişoara, 2008, 212 p.
- Doina Ruşti, *Fantoma din moară*, roman, Editura Polirom, Iaşi, 2008, 428 p.
- Ion Ochinciuc, *Bastardul*, teatru, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2008, 290 p.
- Virgil Costiuc, *Sanatoriul de pe mal*, poezii, prefaţă de Ion Zimbru, Princeps Edit, 2008, 124 p.

p o e z i e



cassian maria spiridon

O luptă inegală

I
raze lungi/ posomorîte
  căzute peste ochi
trimite Helios către muritori

II
în zori se curăţă/ pe faţa-i aurită
de nouri
şi-ncet cărarea/ pe valuri/
către ţărmuri îşi îndreaptă
o sferă/ la-nceputuri roşie/
întunecată
se-ncinge pînă la incandescenţă
Oceanul se trezeşte/ îşi trimite valuri
pe spinarea lor saltă calea
ce soarele aşterne peste ape
către închinătorii răsăritului

III
cuprins/ de lungi regrete
ce ziua-ntreagă le adună
soarele-n apus
peste Ocean/ îşi trage către sine
calea de foc/ tot mai secătuită
abia de se mai vede
dar discul/ de acuma roşu
faţa îşi îngroapă în nouri de tristeţe
în marele Ocean al nopţii/ potopit de ape

IV
ultima lumină învăluie Cetatea
părăsită/
pavaje/ case/ palate/ falnice cîndva
sînt astăzi paragină/ uitare
peste tot doar mîna lungă şi uscată a sărăciei

V
din discul roşu
şi ultima felie o înghite marea
am rămas cu înserarea şi mirosul de alge
o briză aleargă către maluri
alungată de apele uşor fremătătoare
neliniştite/ respiră obosită
ca sufletul ce încă mă-nsoţeşte

VI
seara se lasă cotropită
înghiţită de gura întunecată
ce se ridică lacom din Ocean
o luptă inegală/ c-un uriaş Balaur
ce trage cortina înstelată a nopţii

VII
Arhanghelul/ uitat pe ţărm
se mişcă/ prin ceaţa
ce-nvăluie timid întreaga plajă
cutremurate îi sînt aripele
ce leagă de pămînt/ inima şi gîndul

***
închis/ pentru că admiraţia nu-i dată oricui
ascuns după gratii
  pentru că şi-a îndreptat privirea
obligat la penitenţă şi supliciu
pentru că a refuzat febra îndrumătoare
prins în cuşca de fier/ cu zăbrele/
pentru că avea dinţi şi-i lăsa la vedere
uitat sub lumina feroce
pentru că avea creier de folosit şi viscere
pentru toate/ rămîne stîlp Singurătăţii

copleşit de săgeţile boante ale stelelor
pentru că în zbor/ pe sub nas/ venea îngerul
constrîns la licori matinale
pentru că între sîni de femeie apasă o frunte
încremenit/ condamnat la paloare
acum şi în veci
  ascultă glasuri sub toacă

***
pe cine îl cheamă prier
un berbec într-un lemn îi va fi soarta/
zîmbind într-ascuns/ la priveghi
Luna-i fecioară nătîngă
iar tu/ ai pieptul de mînz
- pe cine/ în apus/ aştepta Călătorul
doar norii pot da un răspuns –

rătăcită e floarea iubirii
  între coapsele nopţii
nimfă a apelor dulci
  a apelor verzi şi amare
încrezătoare/ mîinile pipăie
tavanul şi pereţii piramidei

Poem de iniţiere

tu/ cel îmbrăcat cu hainele Tigrului
celui viu
îţi fluturi coama în ritmul unor paşi care cheamă
adună nourii şi sfîşie pădurile
la prînz/ în amurg şi în tot lungul zilei
şi toată cuprinderea de întuneric
o incantaţie îţi umflă plămînii
pentru urechile Cerului/ flămînde

tu/ cu ale Tigrului vestminte
mături intrările/ ridici praful
ascunzi focul peşterii/ unde se acoperă cu aripi
unii şi alţii/ pentru rugăciune
din buzunarele Orfanului curg apele ostenite
de culoare ruginie
  însîngerate

tu/ strîngătorule de vieţi ale Tigrului
ai umplut ţarinile/ ai înmulţit întrebările
fîntînile risipesc seceta/ aduc groaza
prin ferestrele reci ale Lunii
ce-şi spală faţa/ aici/ în plină amiază
pînă zeul îşi ia armura/ mînă quadriga stelară
cu o lungime de cunoaştere

tu/ care însămînţezi viitorul Tigrului/ numeri oasele
lasă grîul să-şi numere fulgii acoperirii
ridicăm braţele/ cu toate degetele
pipăim sertarele încrederii şi invidiei
practicanţi ai postului şi izolării
trecuţi prin furcile pubertăţii
ne recunoaştem/ din gura secătuită
  abandonaţi unul altuia

tu/ îmblînzitorul Cobrei din părul Tigrului
schimbă fluturii/ dormi în abisul ochiului
păpuşă de siliciu divizată/ gol rostogolit
pe trei picioare e tăblia
faţa mesei de unde luăm pahare
mîini de uliu/ priviri drepte
pe umerii echilibrului
  al desăvîrşitei stabilităţi

tu/ crescătorul de păianjeni din labele Tigrului
adună-ţi împrejurările/ faptele refuzate
Judecătorul ascute penele zborului
pentru aflarea dedesubtului
nu te lăsa cuprins
  nesfîrşitul are pieptul lacom
e urîciune
  încă nu s-au revărsat zorii
apele lui să te cruţe/ de friguri
  Alergătorule

tu/ care porţi clopoţeii Tigrului
urechile şi ciucurii/ pălăria Bastardului
mai mult/ pielea tăbăcită/ ciubotele înalte
cuiele de aramă
deschide sipetul/ ventricul după ventricul
nu-ţi fie teamă
  de mînia ce curăţă
    şi ia solzii
însoţitor al tainei
  cerşetorul întregului
ridică-te/ recunoaşte pe cel mare cît Cerul

Într-o dimineaţă

atîtea lucruri se rezolvă cu un glonte
şi atîtea încă mai rămîn
  în aşteptare
ca noaptea ce visează dimineaţa
şi iubirea pe iubitul ei în braţe

există gloanţe şi există arme
şi trăgători s-apese
există clipe minunate
ce trec/ ca iarba cea nemuritoare

juste sînt inimile
  în faţa Cerului
de unde ochi puzderie/ cît stelele mulţime
stau/ peste creştete smerite

lipite frunţi/ înfierbîntate trupuri
se caută/ mîna ştiutoare le îndrumă

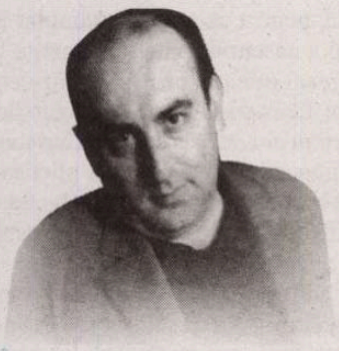
o adunare de ape se-nvolbură-n creier
  nu-mi dau nici o şansă
se revarsă din munte
  mătură arbori şi stînci
smulge inimi
  le mînă departe/
    departe

rămîne
  acel sentiment/ cînd soarele încă n-a apărut
dar lumina lui/ tot mai sporitoare
sfîşie noaptea/ aşază răcoare
un sentiment că totul poate
  /de la capăt/
cu înmiită vigoare/ să-nceapă

cu toate acestea
ai în spate
  adunate în noduri
congelate în creste şi luminoase căderi
faptele vieţii

trecut de crucea tinereţii
  port o colivie
    pentru corbul ce va să nu vină ■

Un gând pur pascalian: „Neliniștea – bătăile de inimă ale lui Dumnezeu în tine însuți.“



Scrisoare din Paris

Canetti și Pascal

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Citez:

„Din nou Pascal. Care niciodată nu ne-a iritat, niciodată nu ne-a decepționat. Nimic la el nu e împrumutat din altă parte. Argumentația sa lasă porți deschise. Chiar dacă n-ai fi de acord cu el în nimic din ce spune, tot ai vrea să revii fără încetare la el și să-l regândești. Nicio descoperire nu-l contrariază. Credința și reflecția, la Pascal : niciodată una nu cedează celeilalte.

Ce-i slujește în ale sale *Pensées* este faptul că mereu se *întrerupe* (*cuvânt subliniat în text – n. n.*). Oricine poate asambla aceste fragmente după cum îi place. Iar cel mai bine este să le lase așa, ne-asamblate. Formula e partea lui tare. Puritatea lui Pascal se manifestă în punerea în ecuație a enunțurilor, a fiecăruia. «Multitudinea ce nu se reduce la unitate nu e decât confuzie, după cum unitatea – zice Pascal – ce nu depinde de multitudine, nu e decât tiranie.»“

Una din multele referințe la autorul francez preferat în *Reflecțiile* lui Elias Canetti, publicate postum (Albin Michel, colecția *Les Grandes Traductions*, traducere din germană de Walter Weideli).

Canetti – am mai vorbit despre el la dispariția sa acum patru ani într-o *Scrisoare din Paris*, Canetti, așadar, 1905–1994. Premiul Nobel 1981; mă cam întristează că trebuie să notez că extraordinarele inedite *Reflecții*, pentru a nu produce editurii pariziene pagube materiale, au fost publicate „*avec le concours du Centre National du Livre*“. Fel de a zice că nu prea găseau cititori... În fine, să nu dramatizăm, ne-am obișnuit... Totuși, și din nou, totuși, nu era vorba de un necunoscut – ditamai „*prix Nobel*“...

Fragmentul citat – una din multele trimiteri la Pascal, din nu prea multele trimiteri „livrești“ prezente în reflecțiile lui Canetti. Iată un alt fragment, străbătut de aceeași undă admirativă:

„Ceea ce face grandoarea lui Pascal este felul lui de a se *limita* : nu cunosc un fel mai elocvent. Nu înceta să-și taie singur vorba. De aceea, vorba lui se citește ca și cum tocmai atunci a țâșnit și chiar în clipa aceea el a și întrerupt-o. Toate frazele lui și toate fragmentele de fraze par a fi chiar astăzi scrise.“

Bătrânul și înțeleptul Canetti (cel născut la Rusciuc, îmi place sintagma asta, cum îmi place să o repet pe aceea privindu-l pe Eugène Ionesco „cel născut la Slatina“), înțelept dar deloc „așezat“ de felul său, deloc „cuminte“ și nici cuminți cu vremea (a trăit cam nouăzeci de ani), nu se sfiește să ia lecții de la mult mai tânărul, precocele și excesivul Blaise Pascal, lecții nu de gândire, căci îi plăcea să gândească de unul singur și ca și Pascal nu „împrumuta“ nimic de la nimeni, ci, aș spune, de tehnică a scrierii, întrerupte, fragmentare, a cuiva deprins „să-și taie singur vorba“, să nu staționeze metodic într-o idee, să nu „exploateze“ laborios o „țâșnire“...

Uneori se și dispensează de comentariu, aruncând în pagină câte o frântură pascaliană urmată neutral de un rând alb: „... și nu-i pot aproba decât pe aceia care caută gemând“ sau „tot ce este imposibil de înțeles nu obosește să fie așa“.

Alteori comentariul revine, dar eliptic, redus la strictul necesar, la strictul esențial, ca în cele trei-patru rânduri începute cu formula *Pensées* – titlul pascalian – *contre la mort*: „Singura soluție posibilă – ele trebuie să rămână în starea de fragmente. Nu trebuie să le publici tu însuți. Nu trebuie să le redactezi. Nu trebuie să le unifici“ (ultimul cuvânt: *unifier*, apare în aldine în text). Un fel de sfat pe care Canetti, cu *Gândurile* lui Pascal în fața ochilor, și-l adresează sieși.

Aș vrea să lărgesc paranteza – prezența lui Pascal în postumele reflecții ale autorului romanului *Orbirea* nu se rezumă la citate și referințe directe – iradiază pretutindeni în textul de o mare, pascaliană densitate.

Desprind câteva idei: „Nicio scriitură nu-i destul de secretă pentru ca omul să se exprime în ea cu sinceritate.“ – „Atât este de rău, că urechea sa se teme de limba sa.“ – „Nu va deveni niciodată un gânditor: se repetă prea rar.“ – „Reușita nu-i decât o parte infimă a experienței.“ – „Valoarea unui spirit se măsoară după numărul de ani pe care este în stare să-i piardă.“ – „Ușor este să fii rezonabil când nu iubești pe nimeni, nici măcar pe tine însuți.“ – „Lui Dumnezeu nu-i place să extragi lecții din istoria recentă.“ – „Oamenii vorbesc ca și cum ar fi vorbit totdeauna așa.“ – „Istoria conține *orice* sens, de aceea e absurdă.“ – „Artele trebuie să coabiteze în felul cel mai cast cu putință.“ – „Spre vârsta de patruzeci de ani omul e cuprins de o nevoie disperată de a legifera.“ – „Nu mărturisi nimănui cât de tare ești abandonat, nici măcar ție însuți.“ – „Ultimele cuvinte ale lui Gogol – o scară, aduceți-mi repede o scară.“

În sfârșit, un gând pur pascalian: „Neliniștea – bătăile de inimă ale lui Dumnezeu în tine însuți.“ Elias Canetti, cel născut la Rusciuc – despre Pascal și, prin Pascal, despre el însuși și despre unii dintre noi...

Lucian RAICU
iulie 1998

E-o dezvelire-a **lucrurilor simple...**

E-o dezvelire-a lucrurilor simple,
A tot ce-ar trebui să ni se-ntîmple!
Gura-și va umple cu arome cana
Spre-a-mi obloji și sufletul și rana
Din carnea mea prostită de tristeți.
Prins în pologul recii dimineți,
Oh, patul va pluti cu noi, doi fleți,
De-abia dezmeticiți din perne moi,
Cînd visele sînt încă de oloi
Si se preling, lăsînd pete în perne,
Drept semn al giugiulirilor eterne.
Cuțitul va tăia pîinea anume
În mari felii de-amor unse cu spume.
Si din dulap vor izbucni iar îngeri
Preacurioși de calde-ni-le-atingeri... ■

Fototeca României literare

Foto Ion CUCU

Valeria Seciu, Cezar Ivănescu, Marin Preda - 1976

După ce terminai de urcat scările, intrai într-o cameră, mult mai mică decât o sală de clasă, cu o masă mare pe centru, unde ne strângeam toţi, aşezându-ne de fiecare dată cam pe aceleaşi locuri.

Tăcerile mele şi tăcerile lui **Mircea Martin**

NU ÎMI ADUC aminte cum am ajuns să merg la cenaclu la Mircea Martin, constat chiar şi acum, după atâţia ani, că îmi este greu să îi spun Universitas, ca şi cum Universitas era un nume oficial pentru autorităţi, iar pentru noi, cei din interior, era pur şi simplu *la Martin*, de asemenea nu îmi aduc aminte cine mi-a spus prima dată de cenaclu sau cine m-a chemat acolo.

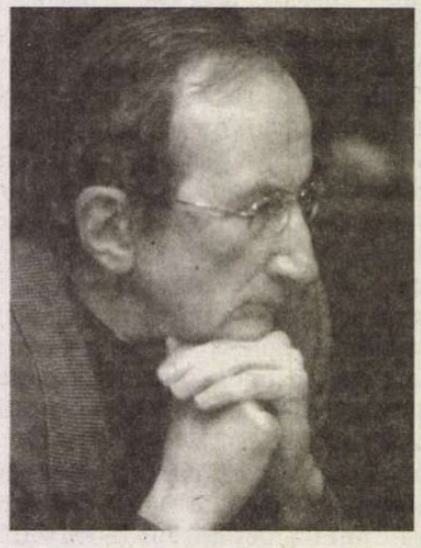
În schimb, îmi aduc aminte o scară lungă, pe care trebuia să urci până la capăt şi la fiecare palier peisajul se schimba ca într-un film neorealist italian, pentru că treceam printre scaune dezafectate scoase pe hol, nişte coruri studenţeşti care făceau repetiţii pentru Cântarea României, era foarte frig iarna şi o caldură umbroasă cum este în clădirile vechi vara, fetele şi băieţii pe care îi întâlneam în timp ce urcam purtau blugi aduşi de vaporeni şi tricouri chinezeşti care se vindeau în cămine. Din când în când, atunci când ajungeam în dreptul lor, se deschideau nişte uşi şi apăreau nişte tovarăşe secretare. Ce căutau nişte tovarăşe secretare la şase seara în clădirea Universităţii de pe Schitu Măgureanu? Cred că ele ştiau exact, eu nu.

În rest, era zgomot, se întrerupea destul de des lumina, mai erau sticle goale de brifcor lăsate prin colţurile palierelor, pe vremea aceea puteai să combini brifcorul cu vodcă Wyborowa luată pe sub mână, dacă aveai relaţii. Dacă nu, beai vin spumos rose care umplea la liber metri întregi de rafturi în toate alimentarele, în loc de mâncare şi de la care mi s-a facut rău odată într-o seară, când eram în practică la Poarta Albă cu Facultatea de Medicină şi am stat în penitenciarul de femei al Constanţei, dezafectat temporar, ca să aibă unde dormi tovarăşii studenţi pe perioada muncilor agricole.

După ce terminai de urcat scările, intrai într-o cameră, mult mai mică decât o sală de clasă, cu o masă mare pe centru, unde ne strângeam toţi, aşezându-ne de fiecare dată cam pe aceleaşi locuri: Cătălin Ţârlea şi Horia Gârbea lângă Profesorul Martin, Cristi Popescu lângă Cătălin, apoi Bănulescu, Luci Vasilescu şi ceilalţi. Eu stăteam undeva la capătul opus al mesei cu faţa spre geamul dinspre Schitu Măgureanu, de obicei tăcând, de fapt, întotdeauna tăcând. Era mai tot timpul frig, masa era de culoare închisă şi, cum nimeni nu ştergea praful, nici măcar femeia de serviciu care se uita suspicioasă la noi, puteai să te semnezi cu degetul. Dacă ar fi putut fi conservată, ar exista acum o masă mare de lemn cu multe semnături de nouăzecişti, în originalul de acum 20 de ani. La începutul şedinţei de cenaclu, cei care fumau îşi faceau din foi de caiete dictando sau hârtie albă scrumiere de hârtie care, pe măsură ce şedinţa continua până târziu, atunci când nu eram daţi afară de portar, se umpleau de scrum şi mucuri de ţigări.

Cine vorbea la Martin? Ai casei, şi trebuie să reiau litania.... Horia, Cătălin, Cristi, Dan Boerescu, Ruba care venea la mai toate şedinţele, Vinicius, din când în când Buduca, din când în când Nino Stratan, grupul de la Braşov prin reprezentanţii lui şi câte un optzecist „importat" de la Crohmălniceanu care se mai nimerea pe acolo să asiste la turnirele noastre, ca un nobil feudal fluturând stindardul cu semnele heraldice ale optzecismului, care era nu doar la putere, dar părea şi veşnic. În cenzura dictaturii îţi puteai permite doar apologia textualismului şi a esteticii postmoderne care, fiind atât de abstracte, erau unica alternativă acceptată a realului. Ne puteam astfel ocupa în linişte de „postmodernismul definit ca fiind mefienţa în metanaraţiuni", în concepţia lui Jean François Lyotard, căci cu ce Dumnezeu altceva te puteai ocupa?

Cine tăcea la Martin? Păi, de obicei Martin şi mulţi dintre cei executaţi, eu îmi aduc aminte doar de execuţia celor cu valoare literară indubitabilă ca Gălăţanu şi Ioan Es Pop şi câteva comentarii la adresa lui Augustin Ioan, dar, cu siguranţă, au fost mulţi alţii. Deşi avea şi cenaclul idiosincraziile şi partizanatele lui, pentru că, în principiu, nu te iei de „ai tăi", chiar dacă au o zi proastă, la Martin cei care citeau erau executaţi de cele mai multe ori fără răutate, atât cât îmi aduc aminte acum, plătind tributul datorat nostalgiei şi distanţei în timp. Era mai mult o atitudine teribilistă conform căreia, dacă ai fi afirmat despre un lucru bine scris că este necondiţionat valoros, ai fi putut fi acuzat la rândul tău că nu eşti suficient de critic. Nota noastră de rebeli „ până la capăt" semăna foarte tare, îmi este teamă, cu atitudinea de duri a băieţilor mei, uşor trecuţi de adolescenţă în momentul de faţă, atitudine normală din punctul lor de vedere, pentru că aşa *e cool*. Dacă eşti critic domle, păi atunci, trebuie să critici! Cine rezista acestui ritual de iniţiere în urma căruia ar fi devenit bărbat chiar şi într-un trib din Africa era, de cele mai multe ori, destul de repede asimilat grupului la Martin, dacă bineînţeles voia şi timpul şi distanţele geografice îi



permiteau să vină suficient de des la cenaclu. Asta nu însemna neapărat o blândeţe dinainte asumată a comentariilor la viitoarele lecturi – am asistat inclusiv la o lectură a lui Cristi Popescu întâmpinată extrem de circumspect – dar se instala un fel de recunoaştere a valorii, un fel de... ok, ce a citit azi nu e chiar strălucit, dar... până la urmă, vorbim de Cristi Popescu pe care îl cunoaştem!

Mecanismul criticii în cenaclu avea şi o dimensiune mai amplă şi mai profundă, de care am devenit conştientă abia ulterior, când am perceput-o ca fiind o formă de rezistenţă la propaganda de afară. Pe vremea aceea, toţi trăiam o epocă luminoasă de mari împliniri, îndrumaţi de luceferi scriitori, care străluceau pe cerul patriei mai ceva decât Eminescu, devenit un fel de Luceafăr-Şef menit să gireze în concepţia oficială, lipsa de valoare a celorlalţi luceferi mai mici, iar în această atmosferă, tovarăşa Clătici ne cenzura atunci când opera noastră minoră nu reflecta luminozitatea intensă şi pozitivă în care trăiam. Totul era atât de ditirambic şi laudativ, în general, că ajunsesem să trăim o stare de intoxicare cu adjective pozitive, iar din această perspectivă, critica excesivă din cenaclu îmi pare acum o formă de igienă mentală şi de reinstaurare a echilibrului. Paradoxal sau nu, aceasta este atitudinea care s-a păstrat cel mai bine în memoria mea afectivă şi după atâţia ani nu pot să mi-l imaginez pe Boerescu făcând un comentariu fără să îşi picure măcar şi în doze homeopatice soluţiile acide, de parcă cuvântul alcalin nu s-ar fi inventat şi pentru el, pe Gârbea mângâind calin pe cineva pe cap şi spunându-i cât de bine scrie sau pe Bănulescu declarându-se admiratorul pe viaţă al cuiva, cu excepţia poate a lui Mazilescu, care deja nu mai era când l-am cunoscut eu pe Daniel.

Cât timp tăcea Martin? Martin tăcea tot timpul şedinţei până aproape de sfârşit şi din când în când scria notiţe. Pe lângă el, tăceau mulţi alţii, printre care şi eu, venită din exteriorul grupului, debutată de Alex Ştefănescu în SLAST, după ce acesta îmi răspunsese la *poşta redactiei*, primul exerciţiu critic din viaţa mea pe un text de anca mizumschi, exerciţiu pe care nu am cum să-l uit vreodată, pentru că mi s-a întâmplat în ultimul an de liceu şi a născut dorinţa de a merge la Bucureşti, unde mergeam oricum, pentru că intrasem la Medicină. Era de fapt dorinţa de a cunoaşte Bucureştiul cenaclurilor, ceea ce pentru provinciala de atunci însemna un progres uriaş din punctul meu de vedere, plictisită să trăiesc la Tomis precum Ovid şi să fiu declarată o valoroasă mlădiţă dobrogeană pe la tot soiul de concursuri interjudeţene. Odată ajunsă aici, am început să tac în cenaclu timp de mulţi ani, ca şi cum scopul fusese atins şi restul venea de la sine. Aşa că am tăcut urcând scara până la ultimul etaj în fiecare săptămână, am tăcut mult şi bine, dar cu fiecare comentariu căruia i-am fost martoră, am devenit insesizabil pe atunci, dar foarte clar mie acum, *dintre cei care mergeau la Martin*. Prin '88, când a apărut şi volumaşul meu, în *cartea cea mai mică*, aveam deja sentimentul de apartenenţă la un grup mai mare, amestecând optzecişti şi nouăzecişti deopotrivă, grup care mergea de obicei de două ori pe săptămână la cenaclu, marţi la Croh şi vineri la Martin, în aceeaşi sală.

Ca şi cum sala de cenaclu a acelei perioade ar fi fost investită cu puterea de a crea legături umane indisolubile, chiar şi atunci când sunt negate cu vehemenţă, ca să conteşti ceva trebuie să accepţi că există şi că e investit cu semnificaţie, toţi cei pe care i-am cunoscut atunci vor popula mitologia mea interioară pentru tot restul vieţii şi nimic din ce se va întâmpla cu fiecare dintre ei în parte nu îmi va fi indiferent. Acest sentiment de apartenenţă la grup instalat atunci nu m-a mai părăsit nici o secundă, nici când lucra Cristi Popescu la *Adevărul Literar şi Artistic* şi citeam versuri câte juma de noapte în apartamentul cu linoleum pe jos din cartierul Aviaţiei, unde locuia familia mea de pe atunci, astfel încât, după atâtea jumătăţi de nopţi – cei doi cristi popescu stăteau mai mult, dar eu aveam copii mici – mi s-a întâmplat o carte întreagă dedicată aceluia dintre ei care era poet, nici în după-amiezele când stăteam pe terasă la MLR cu Saviana şi Diana Manole aşteptând să apară Condeescu, nici când urcam, deşi am rău de înălţime, până pe acoperişul blocului Sabena, să îl scot din bârlog pe Lucian Branea şi nici în noaptea de 21 Decembrie când ştiu cu exactitate că Iulian Costache putea să moară la baricada de la Inter.

Când vorbea Martin? Martin vorbea întotdeauna la sfârşit cu tact şi eleganţă. Dacă victima fusese prea intens mursecată în opinia lui, punea lucrurile la loc cu un soi de normalitate neostentativă, dacă dimpotrivă fusese o şedinţă cu prea multe prietenii literare afişate le mai ajusta din *poignet*.

L-am reîntâlnit după foarte mulţi ani de când cenaclul lui încetase să existe, undeva pe holurile de la Filologie, aproape neschimbat fizic şi, cu aceeaşi eleganţă academică, a acceptat să vină şi să vorbească la lansarea mea de carte, deşi nu mă mai văzuse de o veşnicie, doar pentru că şi eu fusesem pe vremuri... la Martin.

Când am început eu să vorbesc? Foarte târziu. I-am cunoscut pe marea lor majoritate în perioada '86-'87-'88 şi am început să îi caut 20 de ani mai târziu, când i-am regăsit modificaţi de boli, de kilogramele în plus, de divorţuri şi de responsabilitatea propriilor copii, unii dintre ei cu mai multe rânduri de copii, mari şi mici, marcaţi de apariţia primelor pietre funerare ale generaţiei. De ce i-am cautat? Pentru că am scris un poem pentru ei, poem care se termina aşa... *Până la urmă toată frumuseţea lumii încăpea în noi/ nu aveam cărţi de vizită/ nu ne chema în niciun fel de aceea de fiecare dată când coboram pe schitu măgureanu/ atingând linia orizontului ca o navă/ oamenii întorceau capul după poezie hipnotizaţi de şoldurile ei uriaşe/ de amantă regală*... şi era dedicat unei generaţii, care a avut puterea să îşi cristalizeze identitatea, în condiţiile în care până şi supravieţuirea literară era pusă sub semnul întrebării. Totul ni s-a întâmplat cu câtva timp înainte ca anii '90 să apară efectiv la orizont, cu tot ce au adus ei, pentru fiecare dintre noi în parte şi pentru generaţia noastră în comun.

Anca MIZUMSCHI

(Din volumul *Universitas – A fost odată un cenaclu,* în curs de apariţie la Editura MLR; coordonator: Mircea Martin, redactor: Eugenia Ţarălungă.)

Molozul fumegând încă al civilizațiilor dispărute e reintrodus, cu un teribil efort de recuperare, în schema inițială, nefisurată.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Aproape departe

Liviu Georgescu

Nu am voie

Liviu Georgescu, *Nu am voie*, postfață de Al. Cistelecan, Editura Paralela 45, Pitești, 2008, 184 pag.

CELUI CE are i se va da și-i va prisosi, iar de la cel ce nu are, și ce are i se va lua... Mulți poeți foști componenți ai Cenaclului de Luni au avut, în ultimele două decenii, un parcurs creativ minimal, scriind puțin și neconvingător, mai puțin și mai neconvingător decât se aștepta de la ei. Spre deosebire de acești „optzeciști" loviți de sterilitate (boală literară la fel de periculoasă ca și grafomania), Liviu Georgescu, *lunedist* ce a debutat editorial abia în 2000, are începând cu această dată un traseu exploziv. *Călăuza* (2000), *Solaris* (2002), *Ochiul miriapod* (2003), *Orologiul cu statui* (2004), *Piatră și lumină* (2005), plus un volum, *Transatlantice* (2007), aflat la granița dintre poezie, proză și jurnalul de călătorie, i-au luat prin surprindere pe critici. Atât pe cei manifestați și afirmați înainte de Revoluție, care își constituiseră deja lista canonică proprie, cât și pe comentatorii mai tineri, cărora lista cu vedete a generației '80 nu le mai spune mare lucru.

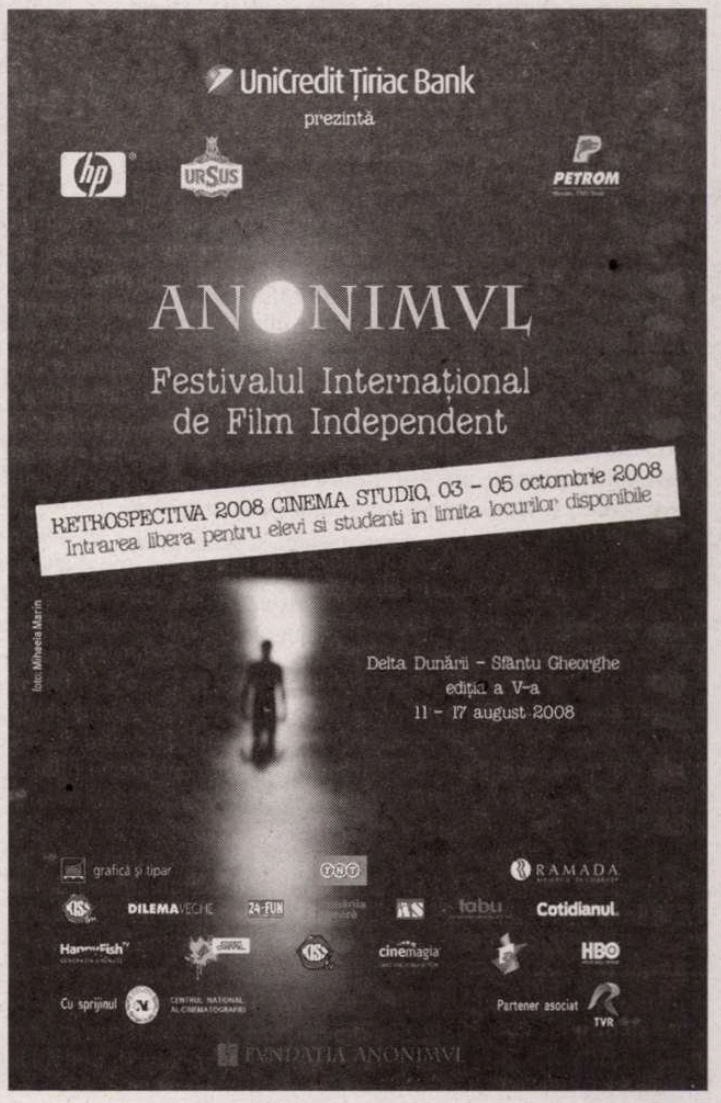
Apărută la finele unei mișcări literare altădată înnoitoare, dar căzută acum, ireversibil, în alexandrinism și referință la referință, poezia lui Liviu Georgescu este consistentă și debordantă, tumultuoasă, saturată epic, cu o lăcomie hugoliană a prinderii tuturor mărturiilor, fărâmelor, artefactelor din istoria universală. *Nu am voie*, titlul cel mai nou, poate fi ușor întors împotriva autorului. Oricât spațiu de manifestare i s-ar da acestui poet ce se consideră „reprimat", constrâns, supus interdicțiilor, el l-ar umple într-un interval scurt și ar solicita apoi – cu aceeași nevoie de extindere – un altul, mai mare. Două dintre cele trei secțiuni ale volumului sunt intitulate, relevant, *Scăpăm pe spirale* și *În cele patru vânturi*. Iar prima, *Aproape departe*, aduce în fața cititorului, după un desfășurător biografic de introducere, răsfirările imaginative prin cenușa imperiilor dispărute. *Involuția* e tot un desfășurător, însă nu personal, autobiografic, ci de istorie pură: „Războiul de 30 de ani. Descoperirea coloniilor atrage croazierele/ pe mări și oceane, mirodeniile ațâță lupta imperiilor/ pentru supremație./ Francis Drake, piratul, face înconjurul lumii./ E înnobilat pentru jafurile lui. Comerțul cu sclavi e profitabil./ Lupte locale pentru putere, creștini împotriva creștinilor./ Filip al Spaniei, catolicul, dezlănțuie Armada peste Canal. Elisabeta,/ protestanta, îi spulberă flota./ Turcii transformă Ungaria în pașalâc și asediază Viena./ Și peste toate se ridică geniul lui Shakespeare să poetizeze ororile./ Bach încearcă încă o dată să ne lege de Dumnezeu.// Decapitările regale și lupta împotriva monarhiilor./ Iluminismul aruncă năvodul rațiunii peste intuiție și imaginație./ Napoleon se războiește cu toată Europa. Revoluțiile aduc/ nenorocire și haos./ Revoluția industrială mecanizează totul. Bolșevicii reușesc marea/ înșelăciune și un secol de teroare se dezlănțuie. Regii abdică."

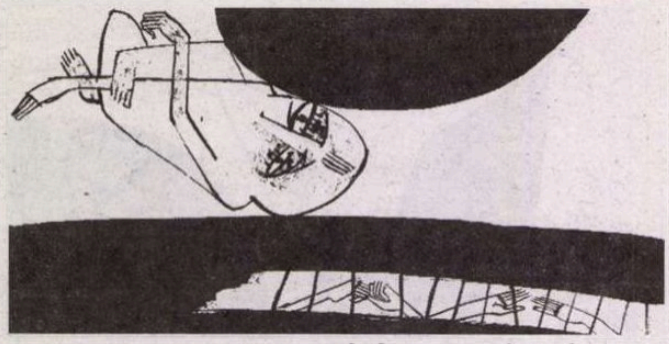
Versurile sunt aici aproape expozitive și tranzitive, fără ambiguizare simbolică, efecte de stil, sugestivități de atmosferă. E o anumită structură istorico-ideologică fixată de poet, firul central al unei Istorii plurale pe care el îl desfășoară, legându-l strâns de cel al convingerilor personale. Acestea sunt nu mai puțin evidente. În timp ce istoria merge în sensul *progresului*, al revoluțiilor, al eliberărilor de tradiție, religie, regalitate, aristocrație, sub semnul unei secularizări și al unei democratizări *sans rivages*, eul poetic urmează un cu totul alt curs, încercând să recupereze tocmai ceea ce este linșat, ghilotinat și aruncat; ars și risipit în cele patru vânturi... Molozul fumegând încă al civilizațiilor dispărute e reintrodus, cu un teribil efort de recuperare și re-îndreptare cultural-istorică, în schema inițială, nefisurată. Totul se vrea ordonat „în imagini și serii", autorul (identic, în cazul de față, cu subiectul cunoscător) încercând, dramatic, marea reconstituire. Castele „pe-o rână" sunt contemplate cu tristețe, într-un bun poem reprezentativ pentru viziunea și simbolistica lui Liviu Georgescu: „Colind străzile înguste, privesc îndelung oamenii,/ siluetele lor subțiate prin care poți înfige o lamă/ fără să curgă sânge,/ castelele pe-o rână prinse în plase de păianjen celeste/ și muzeele adăpostite în castele dezlipite din poveste/ și lipite ca niște abțibilduri pe zâmbete,/ pe flash-urile turiștilor, pe zarva pașilor pierduți pe dalele roase,/ miros de petrosin și analcid, de amoniac din latrinele/ miilor de vizitatori care înăbușă intrările și îngrașă oglinzile/ cu zigzagul lor de plastilină, printre ațipirile oamenilor de ordine,/ printre tufișurile plutind pe volute baroce și cristalul trompetelor,/ în alcovurile violei da gamba.// Colind străzile înguste, privesc îndelung oamenii./ Mă pierd prin câmpii și pe dealuri,/ mă afund în ceața erei eroice, printre steme pentru totdeauna apuse/ rupte din trupul înfrigurat de puritate./ Figuri de crai se pierd peste coamele orizontului,/ se duc și îmi apar mai răscolitor în vis,/ în tristețea îngroșată ca vinul vechi în ochii deschiși,/ îndelung sângerându-mi în creier." (*Îndelung*).

Recitind cu atenție aceste versuri, observ un paradox. Pesimismul istoric al poetului, amărăciunea lui că totul decade (explicit: „totul s-a degradat de la epoca de aur la epoca de fier"), se asociază cu o expresie lirică, așa-zicând, jubilativă. Poezia este deprimată, prin starea dominantă a eului și prin tonalitățile frecvent întâlnite; și în același timp plină de vigoare expresivă, de forță, cu reflexele intacte. Cu cât subiectul e mai dezamăgit, cu atât obiectul artistic pe care-l compune ca imagine a lumii decăzute este mai vast și mai vital. Inclusiv atentatul de la World Trade Center va intra într-un poem caracteristic, de mare vivacitate asociativă, în registru suprarealist: „Turnurile – oglinzi absorbite// privirea sapă mlaștini de fum, roți ruginite printre turnuri/ ochii alintați cu invidie, molestați cu lacrimi supersonice/ bătuți cu trandafiri sălbatici sfâșiați cu cornul de terebentină/ în auzul remorcat de vuietul cerului/ șoapte printre cortine de sânge, trompete prin sfere abstracte// iubirea noastră se împiedică de acțiuni intranzitive/ de căderi impersonale de meteoriți/ găsește adăpost sub lupele cangrenate/ în toamna cu o singură zăpadă – hârtii plutind ca îngerii arși/ și iubirea noastră – dezlănțuire de lăcuste albe tremurând/ pe tulpinile gemene/ printre colapsuri & explozii & viziuni" (*Turnuri*).

Mișcarea browniană e văzută ca funestă în Istorie, fiindcă ea dezagregă valorile, fărâmițează imperiile, „dezleagă" (cu ghilimele) umanitatea. Dar ea este reiterată, la un alt nivel, în aceste texte lungi și forfotitoare, cu un turbion amețitor de imagini. *Ochiul miriapod*, metafora plasată anterior în titlul unui volum, i s-a părut probabil reductivă autorului, de vreme ce el folosește acum pluralul, intensificând monstruos percepția vizuală. Oglinzile sunt de asemenea multiplicate, creierul „nu mai focalizează, ci dispersează", „fărâme de ochi" sunt „aruncate ca zarurile printre felii sângerânde de sfere". Poetul deschide către lume, cu o imaginație lirică febrilă, un ochi „total": „și peste toate, amintirile unui singur om năvălesc proaspete,/ se insinuează în țesătura zilelor, în carnea unui poem,/ în porii hârtiei transformate în celuloid cinematografic/ cu tirania lui de ochi total. Existență absolută a unui individ concret/ într-o istorie determinată. Derulare hiperlucidă,/ girofar și barometru, inimă de carne și suflet." (*Ochi miriapozi*). Rezumativ și concluziv, Liviu Georgescu este un senzorial nesățios cultural. *Cum suntem* e de fapt un autoportret: „În mintea noastră – ceară moale –/ senzațiile își afundă ca niște gâze micile picioruțe zburdând/ din loc în loc, o briză sau o furtună de culori, sunete, mirosuri, atingeri/ și forme, un snop de impulsuri nervoase desprinse din molozul/ senzațiilor. În alambicuri, spațiul și timpul, zborul și pricina nașterii/ ordonează totul în imagini și serii, ca niște cărți în rafturile/ bibliotecii.". Un singur cuvânt îmi pare că nu sună bine în acest convingător și definitoriu fragment: „pricina".

Dar să nu fim pricinoși. Cu *Nu am voie*, ultimul „optzecist" a mai dat un volum excelent de versuri, semnalizând că are, totodată, resurse și pentru altele. ■





Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Un cimitir vesel

Tot ce poate face Dumitru Augustin Doman e să caute unghiuri favorabile, ca la jocul de biliard, pentru a marca trăirile raportate la Thanatos.

Şeherezadei, *povesteşte* fără încetare, cu nădejdea subliminală a unei salvări. La un moment dat, se răsfaţă într-o atmosferă de western: „Un orăşel de la marginea unui deşert. Un fel de hotar de oază. La intrare, îl opreşti pe-un bătrîn mustăcios, singurul locuitor care pare a avea timp nemărginit sau – vorba prozatorului – cu care timpul are infinită răbdare; îl opreşti şi-l întrebi firesc ce e moartea, ca şi cum l-ai întreba dacă mai e mult pînă la prima benzinărie. Mustaţa albă ca lîna nu e deloc surprinsă şi-ţi răspunde genuin: «E un şerif feminin, cu un sîn galben-roşcat în loc de insignă». Dar, iat-o! Lîngă un gard scund, îmbrăcată în uniformă mulată pe coapse, pe fese, pe labii, cu ochelari fumurii pe nas şi chipiu, stătea Moartea-şerif cu o ţîţă galben-roşcată în loc de insignă". Întrucît moartea n-o putem asimila – nu-i aşa? – decît sub înfăţişarea sa de viaţă: „Un titlu: **Viaţa lui Ivan Ilici**". Spre a-şi completa acest scenariu al individului care trăieşte în faţa morţii ca şi cum şi-ar trăi moartea, autorul îşi intensifică existenţa prin drog. Ce e alcoolul decît un substitut al fericirii astfel cum viaţa e, vrînd-nevrînd, un substitut al dispariţiei, cînd eşti de acord să „achiziţionezi visul unui lucru, cum notează Gide, cînd n-ai banii pe care îi cere achiziţionarea materială a lucrului visat"? Drept care întîlnim asemenea consemnări: „Cît de bine se simţea Cioran ca parazit! Cît de mult vin trebuie să beau eu pentru a-mi atenua angoasa că sunt parazit!". Sau: „îşi bea votca la micul dejun şi vinul roşu-violet ca cerneala la masa de prînz". Sau, parabolic: „«Ce-i poţi oferi Morţii ca ea să-şi depună armele?», întreabă, deloc retoric, prietenul tău Teofil, cu paharul de vin roşu în mîna dreaptă.«Suflete, ha-ha-ha! Suflete!», îi răspunzi tu într-un tîrziu, după ce-ţi bei paharul cu vin roşu ca roşul sînge al vieţii". Într-o manieră de faceţie medievală, moartea apare luată peste picior, persiflată dintr-un amestec de spaimă în faţa enigmei şi de bravadă plebeiană, de minimalizare ambiguă, precipitată:„Să compromitem moartea! Să ne batem joc de ea! S-o bîrfim în derîdere în cîrciuma de la colţul străzii cu feţele de masă pătate de muştarul scurs de lîngă mititeii aşezaţi pe casoleta de carton subţire, din zi în zi tot mai subţire, ca şi viaţa noastră". Prea puţin înclinat spre reculegere purgatoare, spre ascetism, moralistul nostru îşi proiectează bonomia asupra tărîmului de dincolo, în maniera Cimitirului vesel de la Săpânţa. Începînd cu programarea fantast-batjocoritoare a înmormîntării proprii, pe care şi-o închipuie nu ca un simbol al tranziţiei către transcendent, ci ca o zăbavă în carnavalescul mundan: „Aşadar, în timp ce tu eşti preocupat de cele ale vieţii, în diferite puncte ale oraşului ţi se pregătesc funeraliile. Totul trebuie pus la punct, cică. Nu te vor conduce de la nord la sud, pe bulevardul care taie oraşul în două, vecini, puţinii prieteni, rude. Ei nu! La înmormîntarea ta provincială va cînta vesele marşuri funebre Fanfara cultivatorilor de căpşuni tronconice din cartierul Progresul. Te va conduce la loc cu verdeaţă Fundaţia Îngerii Păzitori a Jandarmeriei Orăşeneşti. Te va însoţi cu spirit de responsabilitate Consiliul de Onoare al Partidului Crescătorilor de Reptile (PCR)".Pe coarda gravă se emit aforisme ce stabilesc reperul absolut al paginilor în doi peri: „Un singur mort impresionează mai mult decît o sută la un loc". „Moartea se adresează în primul rînd bătrînilor din noi, chiar dacă murim la 15, la 27 sau la 33 de ani". „În materie de viaţă mai poţi inventa cîte ceva sau măcar inova. În materie de moarte însă, nimic. În moarte s-a ajuns de mult timp la perfecţiune".

Predomină însă această pastă echivocă, frecvent şugubeaţă, de sorginte balcanică şi cu un iz al fabulosului ţărănesc. Ca în povestea lui Ivan Turbincă, moartea nu e luată în serios, sfidată cu o bună dispoziţie suspectă care e probabil un mod arhaic de conjurare, reziduul unui ritual magic. Nepăsarea, grimasa veselă, ironia nu compun o mască pe chipul celui înspăimîntat, incapabil a înfrunta faţiş primejdia maximă, nutrind însă gîndul a o „trage pe sfoară"? Neîndurîndu-se a se desprinde de fenomenologia vieţii, de sancţionarea morală curentă, de „bîrfă", autorul evită a purcede către groaznicul tărîm, face tot posibilul pentru a rămîne dincoace. Spre a crea iluzia cu pricina, nu se dă în lături de la cinism (probă certă a supravieţuirii): „Ce se mai răsfaţă muribundul! Cu cîtă importanţă geme el! Parc-ar fi primul care păşeşte pe teritoriul morţii fără de sfîrşit. Cu cît e mai aproape de putrefacţie şi de primul vierme, cu atît pretenţia lui să-l respectăm, să fim impresionaţi, să-l compătimim e mai mare. O singură scuză îi găsim: lipsa de experienţă pe graniţa abia perceptibilă dintre viaţă şi moarte. Doar această lipsă de experienţă ne lasă o portiţă să-l iertăm pentru trufia lui". Îl amuză o întîmplare cu aer de snoavă, relatată de Sânziana Pop, referitoare la Zaharia Stancu, care încerca – la propriu! – să fugă de moarte, cu trei zile înainte de eveniment. Tînăra prozatoare îl vizitează acasă cu scopul de a-i lua un interviu. Neglijent înveşmîntat, în vestă şi papuci, cu pălăria pusă de-a-ndoaselea, părintele **Desculţului** ocoleşte casa de mai multe ori, cu o mişcare aparent fără rost: „gîfîind de efort, cu privirea aţintită înainte, a trecut fără să mă bage în seamă, luînd-o iarăşi după colţul din dreapta al casei. *Domnule Stancu, ce s-a întîmplat?* Slab, înalt, rotind o privire înfricoşătoare pe sub borul negru, de fetru, a spus deloc surprins că mă vede acolo: *Nu ştii? Mă caută moartea. Dacă nu fug, mă prinde imediat...".* Simptomatic, rîsul (în tradiţie dacică!) e asociat momentului funebru: „Cum recunoşti un om bun? Dacă rîde senin, copilăreşte cînd vine vorba despre moarte, aceasta înseamnă că e un om cumsecade". În consecinţă, întîlnim vorbe de duh, crispate în fond, emanînd acea deconcertantă veselie numită popular „haz de necaz": „«Să trăieşti o sută de ani!» Aşa îi saluta prietenul meu Teofil pe toţi. Trebuie să fii atent, însă. Unuia de nouăzeci şi nouă de ani nu-i prea poţi ura aşa ceva. Cu atît mai puţin unuia de o sută doi ani". Ori: „Cucuta – desert a la Socrate".

În paginile volumului de care ne-am ocupat sunt presărate nu puţine citate din Cioran: „Sentinţă cioraniană: «Nişte muşte tragice, asta suntem cu toţii». Nu chiar cu toţii. Unii sunt muşte vesele, fericite, inconştiente". Ca şi: „Cioran: «A învăţa să filosofezi asupra morţii e adevărata modalitate de a învăţa să mori». Ei, dar ce plăcut e doar să filosofezi despre moarte! De ce ne-ar mai interesa un lucru atît de complicat pentru învăţarea morţii?". Ca şi: „Cioran: «Murind, devii stăpînul lumii». Care lume? Doar a morţilor, deşi am o bănuială că Cioran avea în vedere chiar toată lumea". Autorul **Tratatului de descompunere** e luat în colţi, delicat, aşa cum un animal s-ar juca, amical, cu altul din aceeaşi speţă. ■

Dumitru Augustin Doman, *Moartea noastră cea de toate zilele*, Ed. Timpul, 2008, 120 pag.

E RELAŢIE are moartea cu filosofia? „A filosofa înseamnă a învăţa să mori", proclama solemn Platon, iar Nietzsche, dionisiacul îmbătat pînă la primejdioase limite de întunecoasele-i energii vitale, afirma la rîndu-i că „dacă n-ar fi fost moartea, nu s-ar fi filosofat deloc". Scriitorul român contemporan Dumitru Augustin Doman e dintre cei ce cutează a schiţa o replică: „Filosofia se învaţă, moartea – nu". Cu alte cuvinte întoarce spatele unei „ştiinţe a morţii", unei morţi cărturăreşti, uscate, pentru a măsura terifiantul fenomen cu propria-i măsură lăuntrică, pentru a-l reîntoarce la viaţă. Oare putem învăţa extincţia din cărţi, ne-o putem însuşi ca o lecţie dintr-un manual? Oricîte lucruri ingenioase, oricîte subtilităţi s-au formulat pe seama ei, nu rămîne oare experienţa în cauză descumpănitor în afara lor, ca o provocare perpetuă, suprema provocare la adresa fiinţei? Aşa cum Pascal îl refuza pe „Dumnezeul filosofilor şi al savanţilor", în favoarea celui care este obiectul superior al iubirii, nu avem dreptul de-a recuza o moarte analitică, speculativă, doctă, o moarte mai mult ori mai puţin artificioasă, desprinsă din realul cosmic pentru a fi depozitată în cărţi? Autorul nostru crede că da: „În biblioteca ta de acasă, cu rafturi ţintuite pe veci în pereţi, din podea pînă-n tavan, cauţi, cauţi să afli ce este moartea. Din mijlocul tavanului, doi ochi ironici te privesc şi o voce cavernoasă îţi zice: «Aceea e moartea livrescă, hă-hă-hă! he-he! hi-hi! Caută în altă parte, pe dealuri şi pe cîmpii, pe goluri alpine şi în pustiu, mai ales în pustiu»". Moartea nu se învaţă, aşadar, moartea se trăieşte sub semnul unei sensibilităţi panicate, al unei angoase, pentru a folosi un termen modern, depăşind formulele speculative care, paradoxal ne înstrăinează de orizontul sfîrşitului, ne leagă mai curînd de precaritatea unui prezent ce-o obturează. Nu mărturisea Tolstoi, cutremurat, ieşind de la un spectacol cu o piesă având tema morţii, că acesta nu l-a apropiat nici măcar cu un procent din zece mii de realul morţii?

Tot ce poate face Dumitru Augustin Doman, tot ce poate face în această privinţă oricare din noi, e să caute unghiuri favorabile, ca la jocul de biliard, pentru a marca trăirile raportate la Thanatos, pentru a cîştiga o partidă a expresivităţii, la masa unui joc în care miza finală rămîne obscură. Chiar dacă înregistrarea scorului se săvîrşeşte inevitabil în contul „morţii livreşti", rămîne un cîştig net. Acela al unui act al sensibilităţii personale, capabil a îmblînzi necunoscutul, între violenţa unui nonsens şi al unui sens aflat dincolo de pragul comprehensiunii omeneşti, între tăcere şi un limbaj ce-şi dibuie intuitiv porţi spre sine însuşi. În faţa abisului produs de marele mister, ne concentrăm în noi înşine, ne mobilizăm identitatea. În cazul de faţă, identitatea e cea scriitoricească. Dumitru Augustin Doman se prezintă în faţa morţii cu un aer degajat, mucalit, ostentativ plantat într-un mediu marginal pentru a desfide incognoscibila autoritate: „Stau aici,pe strada Vlad Ţepeş din marginea oraşului, şi achiziţionez melancolii, tristeţi mai mari, tristeţi mai mici, nostalgii mărunte şi neînsemnate. Mi-e sufletul plin de melancolie". Intervine o complicată strategie de ocoluri, de aţîţări, de tergiversări şi confruntări, surogate ale implacabilului final, imposibil de descris *post-factum*. Moralistul – căci avem a face în persoana lui Dumitru Augustin Doman cu un moralist acut, speţă îndeajuns de rară în literele noastre actuale – apelează la înscenări, la tertipuri adesea ludice care amînă *execuţia*. Asemenea

in memoriam

Tudor Ţopa, scriitor şi personaj

Era de ajuns să-i privești fruntea înaltă, eminesciană, părul vâlvoi, rotitorii ochi ai celui ce fără pace gândește, ținuta mișcătoare.

ÎN ZIUA DE 10 august 2008 s-a stins din viaţă la Bucureşti scriitorul Tudor Ţopa, prozator, eseist şi traducător. Născut la 27 mai 1928 la Cernăuţi, în Bucovina, a aparţinut unei cunoscute familii de intelectuali, cu obârşia cunoscută încă de pe la începuturile secolului al XVII-lea. Bunicul său, Dumitru Ţopa, preot stavrofor a fost profesor de teologie la Facultatea din Cernăuţi, tatăl, Ovid Ţopa, a ocupat catedra de istorie la şcoala normală de băieţi din Cernăuţi, mama, Angela a fost profesoară de pedagogie şi filosofie, funcţionând ca directoare a Şcolii normale de fete din capitala Bucovinei. Autori de cărţi, de studii, bunicul, tatăl au luptat pentru cultura românească, tatăl lăsând şi deosebit de interesante amintiri din perioada marei uniri.

Tudor Ţopa şi-a început studiile liceale la Cernăuţi, iar apoi, ca refugiat, la liceele Sfântul Sava şi Dimitrie Cantemir, din Bucureşti. A urmat studiile universitare în Capitală, la Facultatea de pedagogie şi psihologie, luându-şi diploma de licenţă în anul 1957 şi ocupând, o vreme, catedre în învăţământul secundar, apoi, cercetător la Institutul de Pedagogie, de unde s-a şi pensionat puţin înainte de desfiinţarea Institutului. A devenit membru al Uniunii Scriitorilor din România în anul 1977. Autor de sertar, multă vreme s-a făcut cunoscut doar ca traducător. A tălmăcit: *Fetele*, roman de Boris Dednâi – în colaborare cu A. Alteresc, Editura pentru literatură universală, Buc., 1963; *Amintiri din Lipiaghi*, de Serghei Krutilin, în colaborare cu M. Roth, Editura pentru literatură universală, Buc., 1964; *Logodnica*, roman, de Aleksandr Ceakovski, în colaborare cu R. Vasilescu-Albu, Editura pentru literatură universală, Buc., 1969; Hyppolite Taine, *Pictura Renaşterii în Italia şi alte scrieri despre artă*, editura Meridiane, Bucureşti, 1968; Stendhal, *Roma, Neapole, Florenţa*, cu prefaţă, editura Univers, 1970; Henri Faucillon, *Anul o mie*, editura Meridiane, Buc., 1971; Hypollite Taine, *Fiolosofia artei*, cu postfaţă, Editura enciclopedică română, Buc., 1973. În anul 1975 îi apare *Încercarea scriitorului*, editura Cartea Românească, Buc., cu o a doua ediţie la editura Paralela 45, Piteşti, iar în anul 1985, romanul *Punte*, reeditat în anul 2002. Critica literară a preţuit aceste două romane pentru originalitatea lor, virtuţile stilistice, remarcabilele calităţi inovatoare, pe linia integrării în sfera romanescului a unor jurnale din realitate, mixtate cu altele, de funcţiune memorialistică, într-un schimb de poziţii de superioară artă. Pentru debutul său târziu şi faţă de prietenia cu grupul de la Târgovişte şi mai cu seamă cu Radu Petrescu, Tudor Ţopa a fost asimilat şcolii târgovişteane, clasificare căreia îi găsea neajunsuri.

Meloman, cercetat de tinerii prozatori ai mai multor decenii dar personal situat în afara vreunei generaţii şi trăind în nostalgia ţinutului natal părăsit, obosit de turmentele societăţii româneşti postcomuniste, Tudor Ţopa a dus o viaţă retrasă, între prieteni fideli, dar şi suferind de singurătate, în ultimii ani ai vieţii, luminaţi de o călătorie în Franţa, în anul 2006, la fiica sa Alexandra, de o alta la Salzburg, de sărbătorirea, între prieteni şi admiratori, la împlinirea vârstei de optzeci de ani, prilej şi al apariţiei unui volum de dialoguri, întocmit de d-na Iolanda Malamen. Între adolescentul genuin ce-şi nota gândurile şi faptele zilei într-un Jurnal din care citea pasaje lui Mircea Horia Simionescu, lui Vasile Drăguţ şi unui mic cerc goliardic – şi bătrânul venerabil suferind de fotofobie şi ursuzlâc trecuse o epocă.

*

A FOST O cunoştinţă târzie, dar nu mai devreme de jumătatea secolului trecut – poate un an-doi înainte. Nu-i întâlnisem în cercul său din studenţie, pe Dumitru Peristeri, pe Matei Călinescu, Puiu Horga, Radu Petrescu. De aceea nu recunosc decât o mică parte eroii din cele două romane ale sale, *Încercarea scriitorului* şi *Punte*. Dar mai pe urmă, pe el l-am cunoscut foarte bine – îndeaproape, cum banal se spune. Ne-am cunoscut la maturitate, a avut loc un impact, presupun că dintr-un decisiv motiv, acela că, din majore puncte de vedere, rămăsesem, ambii, la vârsta de şaptesprezece ani, după ce, tot astfel, ne bucurasem de o precoce maturitate, în copilărie.

Este oarecum lipsit de bun simţ să vorbeşti despre tine când eşti aşteptat cu o evocare. Sunt, însă, cazuri

când altfel nu se poate. Tudor se dăruia repede, cui ştia să asculte, închis ermetic plebei. Aveam, prin exerciţiu, calitatea de a asculta, de care profitam cu ceva şiretenie – ca să pot tăcea eu. Era, de altminteri, dificil, riscant să paradezi filosofic faţă cu el, te putea străfulgera şi ghiceai spontan energia cu care te-ar putea trimite în neant. Era de ajuns să-i priveşti fruntea înaltă, eminesciană, părul vâlvoi, rotitorii ochi ai celui ce fără pace gândeşte, ţinuta mişcătoare. Avea toate aturile unui retor stăpân pe vocea moldoveanului din nord, dură şi foarte clară, pe o inconfundabilă lungime proprie de undă.

Avea în tolbă – şi mai cu seama – o neaşteptat de vastă şi de mistuită cultură, pe care nu se sfia să o exhibe, odată ce o făcea nu demonstrativ, ci normativ, desfăşurând teoreme, în genul profesorului G. Călinescu, fie şi pe cele mai multe teme. Acestora le afla conexiuni, un

Tudor şi Catrina Ţopa, Barbu Cioculescu – Neptun, anii '80

trecut în scrierile clasicilor latini, ale clasicilor, de la Kant la Bertrand Russel. Îţi ţinea, cu graţie şi colegialitate, o lecţie şi te contamina, prin voluptate. Nu se întâmplă să conversezi despre vreme şi să ajungi la teoriile în materiile de optică ale lui Goethe, iar admirând faţada unei case să afli în ce măsură detesta Tudor, Nouvoeau Styl-ul. Şi să iei cunoştinţă de starea intelectuală a lui, în legătură cu Lessing. Sau cu Hasdeu, cel din ediţia lui Mircea Eliade. Emise cu uscăciune doctoral, manifest, asemenea aserţiuni macină timpul, devastează spaţiul: născute din graţie şi candoare, în norocul jocului de idei, te aspiră din cotidian.

Or, cum spuneam, îndeaproape ne-am cunoscut în anii ticăloşi ai comunismului aşa de priceput în a secera şi îngenunchia. Cu o precizare: nu şi pe dânsul. Tudor Ţopa a fost, asemenea lui Ferrante Pala, un om liber. În preajma lui, a tânărului care-şi pierduse patria, Arboroasa – casa, rosturile, până la un pas de a fi expatriat, cu familia, în Uniunea Sovietică – simţeai trombele de aer proaspăt ale libertăţii. O mare doză de gratiutate l-a salvat, într-o urbe bucureşteană care, în fond, nu-i era pe plac. O firească detaşare de materialitate i-a uşurat tinereţile şi i-a îngreunat, până la suferinţă, bătrâneţea. Vedea prin ochiul artei şi trăia din fluidele acesteia, moneda lui de schimb fiind cartea, traiul goliardic o obişnuinţă de netrecut.

În una din primele noastre întâlniri, pe o stradelă cu o bisericuţă sacrificată prin ridicarea unei uriaşe săli de spectacole în spatele palatului regal, i-am mărturisit că sunt îndrăgostit şi mi-a răspuns că şi el. L-am întrebat atunci cum e fata pe care o iubeşte şi mi-a descris-o imediat: un amestec de Bach cu Mozart! Un ceas mai târziu, tot pe acele locuri, i-am cerut părerea despre diavol – mi-a răspuns că nu-i dă importanţă fiindcă îl consideră vulgar şi bufon. Pe diavol l-am găsit pomenit în câteva rânduri în romanele sale – în aceeaşi postură. Nu-mi dau seama dacă nu l-a subestimat puţin. Thomas Mann a fost mai precaut, în *Faust*-ul său.

Adolescent, Tudor ţinea un Jurnal în care-şi nota gândurile şi faptele zilei, lecturi, concerte, plimbări cu prietenii, prietenele. Jurnal au scris, în studenţie, Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, cu timpurie mâncărime a scrisului. Din aceste caiete, Tudor a extras schema *Încercării scriitorului* şi a *Punţii*, cărora ar fi trebuit să le succeadă o încheiere. Dezmembrarea vechilor Jurnale n-a fost pe placul celor ce le populaseră, în cunoştinţă de cauză. S-au văzut marginalizaţi, ciupiţi, din loc în loc. Vasile Drăguţ, pomenit dimpreună cu ceilalţi actanţi cu nume schimbat – o fatalitate, cerută de gen -, îmi spunea cu ciudă: „Tudor a furat Jurnalul unui adolescent căruia i-a schimbat ţelurile."

Este un fapt că personajele, aceleaşi în ambele volume, rotesc în jurul autorului, trec în fundal, pe măsură ce autoportretul se configurează, în succesive straturi de lac. Trecute în ficţiune, ele stau în obedienţa dirijorului, chiar când au lungi părţi solistice. Romanul, însă, câştigă compoziţional. Fatal, din partea celui ce nota: „Ieri, pe stradă, visam o mică formaţie; coarde, un fagot şi un clarinet. Ceva în ritm încet, bine imprimat, clar. Din loc în loc, revenirea sunetului celui mai de sus al violoncelului, foarte încet, nevibrat. „Iar din textul primordial, în sala de concerte: „Bach, Schumann (prima simfonie – febrilitate), Silvestri genial «ca de obicei» orchestra, în mare parte bună, suflătorii buni de aruncat la gunoi. Bach m-a mulţumit cel mai mult (al şaselea – brandemburgic – numai coarde), cât despre Schumann, acum vreau a doua. „Climatul autenticului Jurnal este singurătatea. Învinuit, într-un loc de furt, eroul notează: „eu nu pot să fur, pentru că nu am vecini."

Notaţia patriotică este evitată, totuşi străpunge: „Cum am sărutat pământul aveam 14 ani (între cele două refugii), iarna, singur, cu paltonul descheiat dând să se rupă de mine şi plutind peste crivăţ". Buletin al zbaterilor sufleteşti şi tentativă de conservare a timpului, de către cel ce întârzia să-l citească pe Proust, într-o temerară escaladă proprie, opera literară a lui Tudor Ţopa preceda postmodernismul, pe solide schele clasice. Principalul ei secret este cuvântul. Semănat în cuvinte. Cele pe care le rosteam, în şuierul vântului, pe ţărmul mării, împerechiat pierzându-le, rămân în vălmăşagul valurilor. Vocea lui Tudor, rostindu-şi cu forţă ultima literă a numelui s-a întors în circuitul cosmic.

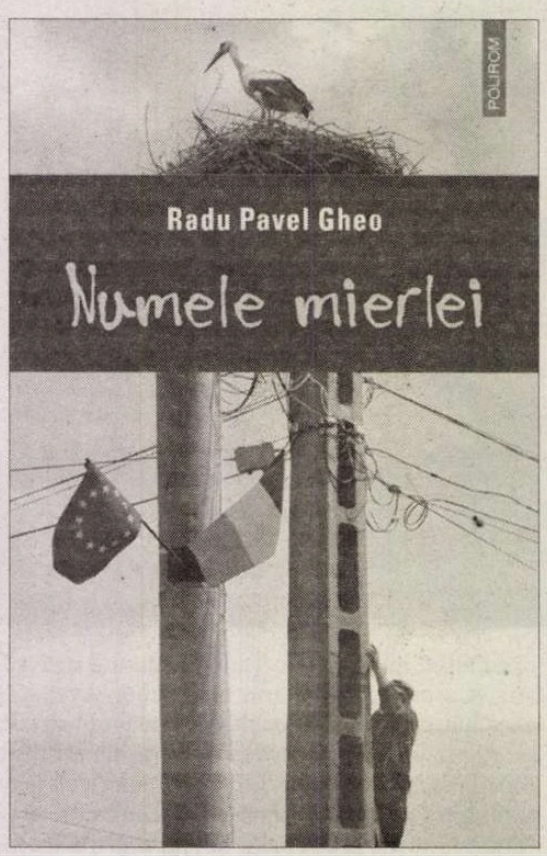
Barbu CIOCULESCU

O rice notă falsă, orice ispită moralizatoare, orice *clin d'oeil* ostentativ către cititor pot să tulbure iremediabil un echilibru foarte fragil și să transforme porțelanul în țăndări.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Momente din tranziție



Radu Pavel Gheo, *Numele mierlei. 50 de clipuri vesele și triste*, povestiri, Editura Polirom, Iași, 2008, 290 pag.

UN ATENT și subtil observator al peisajului uman din România post-comunistă este Radu Pavel Gheo. „Clipurile" sale din volumul *Numele mierlei* sunt varianta milenaristă a *Momente*-lor lui I.L. Caragiale. Dacă din schițele clasicului, cititorii de azi pot intui psihologia socială și moravurile societății românești de la începutul secolului XX, cei de mâine vor înțelege din comprimatele de proză ale lui Radu Pavel Gheo care erau dilemele, orizontul cultural, particularitățile de limbaj, felul de a argumenta ale omului tranziției din primii ani ai mileniului III. Iar asemănările nu se opresc aici. Inclusiv metodele de abordare a materiei literare sunt identice pentru cei doi scriitori. La Gheo, ca la Caragiale, profilul cultural, psihologia și identitatea socială ale personajelor se desprind exclusiv din dialogurile pe care acestea le poartă cu alte personaje. Autorul nu analizează și, în general, se străduiește să nici nu descrie, cu atât mai puțin să judece. El se mulțumește să reproducă frânturi de conversație din care se desprind însă limpede o stare de fapt, dar și profilele sociale, culturale, morale ale celor în cauză.

La prima vedere, să scrii o astfel de proză pare floare la ureche. Nu-ți rămâne decât să fii cu urechile ciulite la orice zgomot al străzii, sau, mai bine să ții un reportofon deschis atunci când ești la berărie și apoi să transcrii scrupulos tot ce a rămas imprimat în memoria acestuia. Firește, în realitate, lucrurile nu stau deloc așa. Deși pare aleatoriu și gratuit, fiecare dialog este relevant într-un fel sau altul (pentru percepția publică a unor evenimente, pentru anumite șabloane de gândire și/sau de limbaj, pentru psihologia participanților la discuția respectivă), îi lasă cititorului un spațiu de meditație sau îi stârnește râsul. Pentru aceasta este însă nevoie ca replicile să sune pe deplin veridic și să producă revelația unor tipuri umane recognoscibile (sau măcar credibile) în viața de zi cu zi. Pariul este, din perspectiva autorului, mai riscant decât pare. Orice notă falsă, orice ispită moralizatoare, orice *clin d'oeil* ostentativ către cititor pot să tulbure iremediabil un echilibru foarte fragil și să transforme porțelanul în țăndări. Din fericire, urechea lui Radu Pavel Gheo funcționează perfect, este setată pe acordul fin, înregistrează cu precizie maximă zgomotele din spațiu public (în mod firesc, autorul și-a descoperit în vremea din urmă și vocația de dramaturg) și știe să le selecteze pe cele apte să producă revelații artistice.

Cu o terminologie împrumutată din *show biz*, autorul își distribuie *clip*-urile în cinci *LP*-uri: *LP 1 – Cotidiana, LP 2 – Balcanice, LP 3 – Vârste și vremi, LP 4 Zoon Politikon, LP 5 – Pozne.* Denumirea grupajului sugerează miza tematică a prozelor care îl compun. Astfel, secțiunea *Cotidiana* – de departe cea mai caragialiană a volumului – conține instantanee de tranziție, discuții banale sau relevante despre lumea de azi. Dacă acum 100 de ani berăria era un loc mitic, mustind de viață, replici savorase și bună dispoziție, astăzi peisajul este dezolant. Comunicarea a devenit monosilabică și absurdă, iar scriitorului dispus să înregistreze ecoul vieții adevărate nu-i rămâne decât să își înfunde căștile *iPod*-ului în urechi: „La o altă masă, în spatele meu, doi tineri – un el și o ea – își șopteau ceva, acoperiți de zgomotul petrecăreților de mai înainte./ – Mișto chestia! zicea el./ – Da, mișto. Dar aialaltă zău c-a fost naspa! îi răspunse ea./ – Naspa de tot! Recunoaște totuși că atunci a fost mișto.../ – Ei, nu! Tot naspa m-am simțit. Mișto a fost atunci, dincolo.../ (...) Avea dreptate amicul meu. Viața adevărată e ceva complicat. Trebuie să-i mai asculți vibrația din când în când, altfel, uite, riști să nu mai pricepi nimic din ea. E drept, deocamdată mi-a ajuns. Mi-am pus iar căștile pe urechi și ascult altă vibrație". (pp. 13-14) Dacă în această schiță miza este pusă pe deficitul de comunicare și lipsa de substanță (inclusiv lingvistică) a relațiilor dintre oameni, în următoarele sunt scoase în evidență moravuri ale tranziției și „caractere" specifice vremii noastre.

Al doilea *LP* aduce în prim plan impactul dintre gândirea tradițională și mutațiile produse în contextul integrării europene. Șocul civilizațiilor este unul devastator, iar efectele lui se văd la tot pasul. Fie că este vorba de noul mod de viață al țăranilor din ce în ce mai adaptați la rigorile turismului rural și ale economiei de piață, fie că vorbim de relațiile cu investitorii străini sau de isprăvile conaționalilor noștri în străinătate, este limpede că nimic nu mai este ca înainte, iar schimbarea de paradigmă existențială a românilor are, privită din afară, efecte cât se poate de hilare. Dacă prozele din ciclul *Cotidiana* stăteau sub semnul lui Caragiale, aici se simte mai degrabă un umor cu accente de comedie bufă, cu trimitere la rădăcinile etnice, de tipul celui practicat în cinematografie de Emir Kusturica sau, la noi, în filmul lui Cristian Nemescu, *California Dreamin'*.

Din punctul meu de vedere, cele mai bune proze ale volumului sunt cele din *LP 3 – Vârste și vremi.* Dacă în *Balcanice* era vorba de un șoc pe orizontală, dat de relația dintre noi și ceilalți, aici ne aflăm în fața unui ciocniri pe verticală între modul de viață în comunism și cel din perioada de tranziție. Este singura secțiune în care, dincolo de umor, paginile sunt străbătute și de un fior existențial. Cea mai elaborată proză a volumului *Numele mierlei* mi se pare a fi *Trucaje*, un soi de *Nuovo Cinema Paradiso* al lui Giuseppe Tornatore, în viziunea lui Radu Pavel Gheo, povestea plină de umor, dar și grea de nostalgie a cinci puștani dintr-un sat bănățean care așteptau noaptea de vineri, pentru a vedea la televizor filmele porno, difuzate de televiziunea iugoslavă. Povestea lor este a tuturor oamenilor din vestul țării, un amestec de naivitate și candidă perversitate. Trezit din somn în mijlocul acțiunii, bunicul gazdei comentează grozăviile de pe ecran într-o manieră care, după mai bine de două decenii, este încă proaspătă în mintea povestitorului. Astăzi, efortul unor puști de a fixa o antenă pentru a distinge ceva între „puricii" și dungile de pe ecranele televizoarelor alb-negru stârnește râsul. Acum două decenii, lucrurile stăteau însă cu totul altfel. Aceste gesturi făceau parte din normalitate, emisiunile televiziunilor din Belgrad (în care puteau fi văzute cele mai noi clipuri ale Madonnei, reclame la Coca-Cola, filme de ultimă oră, meciuri de fotbal de vis și, nu în ultimul rând, filmele porno de la ora 2 noaptea) erau așteptate cu însuflețire și emoție, mai ales că receptarea lor era destul de serios influențată de condițiile meteorologice. Finalul, oarecum atipic pentru scrisul lui Radu Pavel Gheo, este unul încărcat de nostalgie. „Moș Gheorghe a rămas convins că filmele la care se tot înghesuiau puștii ăia, prietenii lui Dorinel, în fiecare vineri noapte sunt trucaje și nimeni nu a putut să-i schimbe vreodată părerea. Cum să transmiți la televizor așa ceva de-adevăratelea? Nu după multă vreme au dispărut și Ceaușescu și televiziunea iugoslavă, dar cam tot pe atunci a dispărut și moș Gheorghe. Iar puștanii de odinioară au aflat care e legătura între culoarea părului de pe cap și a părului de jos la femei. Au golit și ei sute de sticle de Coca-Cola. Lucrurile astea, ca și multe altele, au început să li se pară normale și, inevitabil, mult mai puțin interesante decât trucajele văzute atunci, în camera înghesuită a lui Dorinel" (p. 128).

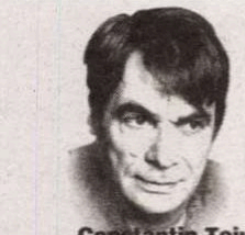
Dintr-o panoramare a vieții românilor în tranziție nu putea lipsi, firește, circul politic. Al patrulea *LP* îi este consacrat. Abordările mai mult sau mai puțin hazlii se întemeiază, în general, pe fapte reale, cunoscute din emisiunile informative ale televiziunilor și din presă.

Secțiunea *Pozne*, din care face parte și proza care dă titlul volumului (*Numele mierlei*) este cel mai fantezist, dar și cel mai plictisitor, mai ales că nu prea intră în logica volumului. Personal nu prea îi văd rostul în această carte.

Scurte, ușor de citit și adesea pline de haz, povestirile lui Radu Pavel Gheo pot fi un excelent companion pentru călătoriile urbane cu mijloacele de transport în comun. *Numele mierlei* este o carte lejeră, dar fermecătoare despre România de azi și oamenii ei. ■

CĂRȚI primite

- Teofil Răchițeanu, *Apa din care bea curcubeul*, Cluj, Casa de Editură Napoca, 2008, 98 p.
- Teofil Răchițeanu, *Efulgurații* (din vechi scrinuri adunate). Catrene, Cuvânt înainte de Mircea-Vaida Voevod, Cluj, Editura Clusium, 2008, 182 p.
- Adrian Munteanu, *Ferestre în cetate. Sonete 4*, Brașov, Editura Arania, 2008, 96 p.
- Nicolae Coande, *Vînt, tutun și alcool*, cu șapte desene de Silviu Bârsan, Timișoara, Editura Brumar, 2008, 84 p.
- Avram Rotenberg, *Ziua în care s-a tuns David*, București, Editura Hasefer, 2008, 139 p.
- Carol Roman, *Mersul pe sârmă, Din cronica ultimilor ani nărăvași. Pamflete*, Editura „Balcanii și Europa", 2008, 124 p.
- Roman Forai, *Sodoma creștină*, Jurnalul unui preot ortodox, vol. 1, Editura Rottarymond, 2008, 160 p.
- Marcel Aymé, *Eloiza*, 15 nuvele, traducere, prefață și cronologie de Florica Courriol și Jean Courriol, Editura Minerva, Biblioteca pentru toți, București, 2008, 384 p.



Constantin Toiu

PREPELEAC

Pecetea finală

ERA LOCUL unde îngropasem banii adunaţi pentru o motocicletă Zundapp, veche. Îi ţineam într-o cutie de tutun de lux în care îi învelisem frumos într-o foaie de nailon, să nu se ude. Decât, lui Paulică tocmai asta îi plăcea să facă: să-i stropească de sus de pe scaunul său de paralitic, – după ce se ţinea mult, – şi apoi se desfăcea la pantalon, aruncând, cu un arc puternic şi lung, urina sa, pe care noi o contemplam cum cădea jos, ca o pecete în faţa noastră, chiar pe locul unde noi îngropasem pentru motocicleta Zundapp banii strânşi zi de zi. Iar Paulică o făcea dinadins. Pentru că el nu mai putea să se mişte. Pe când noi, ceilalţi, visam la raliurile noastre în cartier sau prin pădurile din preajma Bucureştiului.

N-are nimic, – că se p... peste ei, ...peste bani, ... e de metal cutia, mai e şi pământ deasupra; până se adună cât o trebui, cumpărăm Zundappul, şi pe urmă Paulică să se uşureze peste ea cât vrea, – aşa gândeam noi.

Culmea era că el era mult mai mare ca noi, – mergea spre treizeci, când avusese accidentul acela de maşină, cu ruptura de şira a spinării, şi zăcuse vreun an în spital. Tocmai în ziua, ori după ziua în care dăduse la *Drept* examenul acela cu ghinion, când păţise ce păţise...

Noi eram mai mici, dacă împlineam, *douăzeci* de ani... şi nu ne comparam cu el, băiat cu carte, citit, – nu se punea nimenea cu Paul... Da' ne strângeam la el şi-i dădeam raportul, ce s-a mai întâmplat, cine cu cine, chestii de-astea, de-ale noastre, – Paulică murea după ele, – murea, că el nu mai le vedea...

Astfel că discutând, noi povestindu-le întâmplările noastre, el citindu-ne, vorbind despre cele ce se petreceau în cărţile lui, – de care noi nu prea aveam habar, – ne lega şi pecetea aceea pe care el o punea din când în când peste groapa în care ascunsesem sub veghea lui banii noştri pentru motocicletă.

Era, fără s-o vrem, şi ca o aluzie la cele ce păţise după accidentul de maşină care îl imobilizase.

În ziua aceea venisem cu ziarul de dimineaţă, să-i citesc lui Paulică rubrica de fapte diverse. Era una nouă, întitulată după un ziar chinezesc CUVÂNT DESPRE PLÂNGERI ŞI AMĂRĂCIUNI, se traducea mai greu în româneşte... Am sărit peste articole de propagandă, – Paulică făcuse un gest enervant – hai, gata, treci la rubrică, să vedem ce se mai întâmplă... Era o rubrică adresată ţăranilor chinezi, care aveau cu toţi, ca peste tot, – şi românii noştri, – aceleaşi amărăciuni, ştiam, ţăranul este ţăran pretutindeni, ca-n Vlaşca şi Teleorman, cum zicea Paulică...

Am luat gazeta, şi am citit întâi articolul despre Marşul cel lung. O fotografie arăta un ţăran chinez zdrenţăros, cu tălpile unor bocanci rupţi legaţi cu sfoară, cu un afet greu de mitralieră cărat în spinare, cu o mulţime de burjui chineză, la Şanhai, privindu-i, bine îmbrăcaţi, uitându-se la el ca la o apariţie preistorică, şi acel ţăran singur ca la un marş nesfârşit îşi continuau mersul cel lung în istorie. Paulică l-a aplaudat. Ca la o sosire un atlet ultraextenuat... Am vrut să facem şi noi, dar am renunţat, Paulică nu suporta să-l imităm.

A stat ceva, s-a gândit... Apoi a scotocit pe sub masa lui şi a scos o carte pe care a răsfoit-o. A ales ce trebuia, şi a început fără a anunţa mimic rar, privindu-ne: „Şi această copilă înconjurată de centurioni era (la douăzeci de ani, preciză el) separată de viaţă prin presimţirea nenorocirilor sale, fără a se bucura de repaosul morţii. (Tuşi de câteva ori, privind ascultătorii). Puţine zile după aceea primi ordinul să moară... Fu legată şi i se tăie vinele tuturor membrelor. Fiindcă sângele întârzia să curgă din cauza fricii, ea fu înăbuşită în aburii unei băi calde. Şi pentru a mări cruzimea, capul ei tăiat fu adus la Roma şi înfăţişat Poppaiei. (Ştiţi cine era Poppaia? întrebă el în scârbă. Cei de faţă nu ştiau. – Nevasta lui Nero, îi lămuri vorbitorul). Cu acest prilej se decretară daruri pentru toate templele. Amintesc acest fapt dinadins (nu eu, negă modest Paulică, ci autorul!) pentru ca toţi cei ce vor ceti istoria acestor vremuri în cartea mea sau în alte cărţi, să ştie dinainte că toate exilurile şi asasinatele poruncite de Împărat au fost urmate de mulţumiri aduse zeilor, astfel încât ceea ce odinioară anunţa lucruri fericite, devenise semnul unei nenorociri publice."

Paulică închise cartea şi o ţinu astfel strânsă la piept, murmurând: Tacit, *Anale*...

Şi ştiţi ce-a mai făcut Nero, înainte de a da foc Romei zicând că ce artist pierde lumea dacă moare el?... Nimeni nu ştia. Tot el îi lămurise că i-a dat un şut în burtă Poppaiei, că era însărcinată, şi aia a murit *pă loc*,... domnule, ...pă loc!... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Îmi cer **scuze...**

CIRCULĂ adesea indicaţii normative „folclorice", bazate pe impresii subiective şi judecăţi nespecializate. Una dintre acestea afirmă că exprimarea *îmi cer scuze* ar fi greşită, singurele formulări justificate fiind *îţi cer scuze* sau *vă cer scuze*. Vorbitorii care împărtăşesc această judecată de valoare şi-o susţin mai ales prin argumentul logico-gramatical al răsturnării de sens: ei susţin că e normal ca o persoană să ceară scuze (adică să ceară să fie iertată) altcuiva, nu sieşi (cum ar părea să rezulte din exprimarea „îmi cer scuze").

În realitate, lucrurile sunt ceva mai complicate, aşa cum a arătat, într-un articol din 1984, Mioara Avram („«Îmi cer scuze» sau «vă cer scuze»?", în *Limba română*, nr. 5; text reprodus în volumul *Probleme ale exprimării corecte*, 1987). Vorbind de „condamnarea nejustificată a construcţiei *a-şi cere scuze*", autoarea demonstra că ambele construcţii sînt corecte: „criticile la adresa uneia dintre cele două construcţii, *îmi cer scuze* şi *vă cer scuze*, pot fi încadrate în categoria criticilor pedante, care mimează uneori înţelegerea confuză". Mioara Avram plasa respingerea construcţiei „îmi cer scuze" în categoria mai largă a unor pseudo-norme, create de vorbitori pentru a evita ipotetice confuzii. Construcţia *a cere scuze* are de fapt mai multe variante de realizare: fără complement indirect (*cer scuze*), cu un complement care indică destinatarul (*cer scuze cuiva sau de la cineva*) – şi cu pronume în reflexiv, indicînd interesul, participarea (*îmi cer scuze*). Ultima construcţie nu este un caz izolat în limba română; ea apare şi în *a-şi cere iertare, a-şi cere voie să plece* etc., fiind îndreptăţită din punct de vedere gramatical şi semantic şi confirmată de tradiţia literară: secvenţa *îmi cer scuze* e atestată în *Dicţionarul limbii române* (DLR), chiar la scriitorii mai vechi. Şi construcţia similară, în care obiectul cererii este *iertarea* (mai vechi: *iertăciunea*), e bine reprezentată, apărând de exemplu la Bălcescu („Îşi ceru iertăciune") sau la Negruzzi („Am venit să-mi cer iertăciune"). În explicarea construcţiilor în cauză sînt invocate atît evoluţii interne, cît şi posibile calcuri din franceză. Interesant e că, aşa cum arăta Mioara Avram în articolul citat, ambiguitatea expresiei nu este creată doar de valorile pronumelui în dativ, care poate indica destinatarul (*îţi* sau *vă*) sau participarea intensă, interesul agentului (*îmi*), ci şi de relaţia dintre verbul *a cere* şi complementul *scuze*. Pentru unii vorbitori este oricum neclară expresia *a cere scuze*, care în principiu poate însemna fie „a cere să fie scuzat", fie „a cere să i se prezinte scuze".

Or, situaţia actuală – în măsura în care o poate reflecta, în linii mari, internetul – pare a se caracteriza printr-o frecvenţă ridicată a construcţiei intensiv-participative, dar şi printr-o persistenţă a condamnării sale, a impresiei că este o greşeală de exprimare. O căutare pe Google (cu toate limitele ei) indică 461.000 de ocurenţe ale secvenţei *îmi cer scuze*, faţă de doar 4.050 pentru *îţi cer scuze*, 5.480 pentru *vă cer scuze*, 7.820 pentru *îi cer scuze* şi 998 pentru *le cer scuze*. Formula cea mai frecventă este însă ironizată pe diverse bloguri: „şi atunci, viclenia-i dosnică l-a ajutat să găsească o formulare care-l satisface: «*îmi* cer scuze». Adică, îşi cere scuze lui însuşi. Singura persoană din lume căreia merită să-i ceară scuze este EL, unicul, marele şi inegalabilul şarlatan electoral (...) *Politicozaurus carpato-danubianus* nu a reuşit încă să înveţe sau nu vrea să accepte că formularea corectă este: «*vă* cer scuze» sau «*îţi* cer scuze»" (tara-noastra-de-KKo.blogspot.com). Unele luări de atitudine sînt şi mai violente: „Ruşine! Este inadmisibil să te numeşti jurnalist şi să nu ştii să scrii corect. «Îmi cer scuze»? Îţi ceri dumitale scuze, sau celor faţă de care ai greşit? Deci trebuia: «Îţi cer scuze» sau «vă cer scuze», nici într-un caz «îmi cer scuze»" (gandul.info, 12.07.2008). Cum se întîmplă adesea, ironia sorţii se manifestă în faptul că fraza de aspră condamnare a greşelii aproapelui conţine ea însăşi o greşeală (*nici într-un caz*). Alteori, condamnările sînt mai puţin vehemente şi poziţiile – mai realiste: „o altă greşeală care este frecvent întâlnită în limba română şi pe care, sincer, recunosc ca o fac şi eu, este «Îmi cer scuze». Expresia corectă este «Îţi cer scuze», «Vă cer scuze». Expresia este «a-şi cere scuze de la cineva» şi nicidecum «a-şi cere scuze de la sine» (miresici.ro). În citatul de mai sus, se observă că şi în explicaţie vorbitorul foloseşte, de fapt, fără să-şi dea seama, construcţia pe care din considerente raţionaliste o condamnă: „expresia este «a-*şi* cere scuze de la cineva").

Desigur, net preferabilă era vechea formulă, în care relaţia sintactico-semantică era transparentă: *îmi cer iertare* înseamnă „cer *pentru mine* iertare", „cer iertarea *mea*". De altfel, în extinderea construcţiei în care *iertarea* este înlocuită cu *scuzele* rolul esenţial nu l-a jucat franceza, ci italiana, în care sunt curente construcţiile cu verbul echivalent lui „a cere": *chiedere scusa;* formula *chiedo scusa* este tipică pentru întreruperea politicoasă a unui vorbitor, prin propria luare de cuvânt (un fel de „îmi permiteţi?"). Substantivul *scuză* este un împrumut modern (din secolul al XIX-lea) din italiană, aşa că nu e de mirare că a adus cu sine o serie de construcţii specifice; adaptate în română într-un mod care, cum se vede, nu este încă întru totul acceptat. Cea mai lipsită de ambiguităţi ar fi exprimarea eliptică şi exclamativă, cu intonaţia de rigoare: *Scuze*! ■

Mihai Cimpoi:

„Bătălia pentru limba română a fost una de fiecare zi”

ZI PLOIOASĂ de aprilie. În Piaţa Romană, la „Coloane”, vânzoleală, cohorte de umbrele colorate, necunoscuţi îndreptându-se care încotro.

O întâlnire neaşteptată. Entuziasm, planuri comune, promisiunea revederii: un dar!

*

Aş fi putut realiza acest interviu la Bucureşti, unde Mihai Cimpoi vine foarte des şi unde l-am întâlnit întâmplător, dar am preferat să merg la Chişinău. Am făcut acest lucru pentru că îmi doream să îl văd acolo unde locuieşte şi unde îşi îndeplineşte atribuţiile de preşedinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova.

Astfel, la sfârşitul lunii august am pornit spre Basarabia, înfruntând, ca într-un basm cu acţiunea plasată în zilele noastre, câteva „probe” prin care călătoria mea îşi dovedea atributele iniţiatice: în ziua plecării, autocarul ce urma să mă ducă la destinaţie şi-a anulat cursa; din această cauză, am fost nevoită să fac o parte din drum cu cel mai nenorocit tren care circulă în România europeană – acceleratul Timişoara-Iaşi, supranumit „Foamea”; la Iaşi, nefiind familiarizată cu legile „rutierelor” (microbuze care navetează zilnic între Iaşi şi Chişinău), am refuzat să-mi încredinţez paşaportul şoferului (mai târziu am aflat că *eram obligată* să fac acest lucru, pentru a fi trecută pe lista cu pasageri), riscând să rămân fără loc şi să îmi amân cu câteva ore descinderea în Republica Moldova.

Odată ajunsă la Chişinău, am fost ghidată – telefonic – de către Mihai Cimpoi spre sediul Uniunii Scriitorilor, unde ar fi trebuit să îl întâlnesc. L-am aşteptat în biroul Domniei sale, o încăpere spaţioasă, invadată de reviste şi de cărţi aşezate de-a valma *şi* în biblioteca ce ocupa un perete întreg, *şi* pe masa de scris, *şi* pe fotolii, *şi* pe podea. Într-un colţ al camerei, printre zeci de cărţi şi zeci de reviste, zăcea un geamantan. Prezenţa lui – acolo – mi s-a părut inoportună. Am cerut explicaţii şi mi s-a spus că acela este bagajul pe care Mihai Cimpoi îl păstrează mereu la îndemână, pentru numeroasele sale deplasări intempestive. (Nu ar fi fost exclus ca revistele sau cărţile de care te împiedicai la tot pasul, să se fi instalat comode *şi* în geamantan, fără ştirea lui Mihai Cimpoi!) La scurt timp, am fost anunţată – telefonic – de către gazda mea că întrevederea noastră se amână, întrucât „repetiţia generală” de dinaintea manifestărilor din 30 – 31 august impunea prezenţa regizorului lor.

În fiecare an, capitala Republicii Moldova găzduieşte o serie de evenimente consacrate sărbătorii naţionale „Limba noastră cea română”. Organizate sub patronajul Uniunii Scriitorilor şi al altor instituţii administrative sau culturale din Chişinău (Primăria Municipiului, Casa Limbii Române „Nichita Stănescu”, Biblioteca Naţională a Republicii Moldova), acestea reprezintă, cred, masca sărbătorească a luptei pentru limba română, acţiune declanşată în urmă cu două decenii. La sfârşitul anilor ’80, breasla scriitorilor basarabeni a alcătuit nucleul acestei bătălii încheiate victorios cu declararea limbii române ca limbă oficială şi cu revenirea la grafia latină. (Între timp, în anul 2001, comuniştii s-au reîntors la putere, limba de stat a devenit „limba moldovenească”, iar lupta pentru limba română a reînceput.)

În 19 mai 1987, în cadrul unei şedinţe a scriitorilor care a durat aproape douăzeci şi patru de ore, Mihai Cimpoi era ales în funcţia de secretar al Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor, „contrar recomandărilor din partea C.C. al P.C.M.” Apoi, în 1991, a ajuns preşedintele instituţiei. Din primele clipe ale Renaşterii basarabene şi până azi, a rămas în avangarda bătăliei pentru apărarea limbii române.

Mihai Cimpoi a fost prezent la toate festivităţile desfăşurate cu ocazia Sărbătorii Limbii Române din acest an. În atare împrejurări, am reuşit să îl observ oficiind – imperturbabil – ritualul obligaţiilor impuse de statutul său profesional.

L-am urmărit prezidând – ceremonios – decernarea Premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 2007. Asculta, cu o îngăduinţă părintească, disputele şi discuţiile tumultoase iscate în jurul unor cărţi premiate, cuvântările câştigătorilor, impresiile sau nedumeririle multora dintre cei prezenţi.

L-am auzit povestind – cu un calm ce îndulcea gravitatea întâmplării relatate – cum i-a convins pe membrii comunişti ai Consiliului Municipal să accepte ca numele lui Nichita Stănescu să fie atribuit Casei Limbii Române din Chişinău: a invocat descendenţa poetului dintr-o mamă rusoaică şi i-a inventat bunicii acestuia o origine basarabeană.

L-am întâlnit la Salonul Internaţional de Carte cercetând – cu un ochi critic vigilent – standurile, moderând dezbateri, vorbind – sobru şi autoritar – despre scriitori şi despre cărţile lor.

Dar cel mai interesant lucru pe care l-am observat la Mihai Cimpoi a fost felul în care încheie o conversaţie, într-un cadru neprotocolar. Dacă începi să îi spui vrute şi nevrute, îţi lasă impresia că ar putea să te asculte ceasuri întregi. Dacă îl întrebi ceva, îţi răspunde făcându-te să crezi că e pregătit să depene o poveste fără sfârşit. Apoi, când te-aştepţi mai puţin, povestitorul se lasă în voia unei clipite de absenţă. E semnul că s-a ajuns la sfârşitul istorisirilor.

Regret că nu am îndrăznit să îl întreb pe Mihai Cimpoi la ce se gândeşte în acele momente de reverie fulgerătoare. Am reuşit să stăm de vorbă pe îndelete doar atâta timp cât am realizat acest interviu. Tactul şi placiditatea cu care duce la capăt tot ceea ce începe se regăsc în răspunsurile sale (unele – mult prea cuminţi).

Recitindu-le, mi-am amintit de prima noastră întâlnire, de felul în care înainta cu paşi măsuraţi, prin cohorta de umbrele din Piaţa Romană, total indiferent la vânzoleala bucureşteană dintr-o zi ploioasă de aprilie...

*

– Cred că nu greşesc prea mult, domnule academician Mihai Cimpoi, presupunând că, în România, tinerii din generaţia mea ştiu foarte puţine lucruri despre mişcările iniţiate de scriitorii basarabeni în urmă cu aproximativ două decenii. Mă refer, desigur, la lupta pentru revenirea la grafia latină şi pentru impunerea limbii române ca limbă de stat în Republica Moldova. Vă propun, aşadar, să evocăm în dialogul nostru evenimentele de atunci. Aţi fost unul dintre protagoniştii acestora. Cum a început totul?

– Mişcările despre care vorbiţi au existat, sub o anumită formă, şi mai înainte. Spre exemplu, la 1894 basarabeanul Constantin Stere publica în *Adevărul literar* un articol care se numea *Unitatea limbii române*, anticipând parcă ceea ce avea să se întâmple mai târziu. Este foarte important de amintit că, deşi venit din Siberia şi încă neîncadrat în viaţa publică şi culturală românească, Constantin Stere avea conştiinţa unităţii spirituale şi lingvistice a românilor de pe cele două maluri ale Prutului şi nu folosea noţiunea falsă de „limbă moldovenească”.

Mai apoi, în iunie 1917, a avut loc la Chişinău o adunare a învăţătorilor din Basarabia, în cadrul căreia poetul şi preotul basarabean Alexei Mateevici a vorbit despre faptul că *nu* avem două limbi şi două literaturi, ci *una şi aceeaşi cu cea de peste Prut*. În acest context a rostit el acel poem tulburător – *Limba noastră* – cel mai inspirat imn dedicat limbii române (*devenit, din 1994, Imnul de Stat al Republicii Moldova*).

Şi între cele două războaie mondiale a avut loc un proces serios de integrare românească, de revenire la limba română literară; demersul a continuat, cu un plus de dramatism, în perioada postbelică, întrucât atunci se încerca un fals extraordinar: impunerea aşa-zisei „limbi moldoveneşti” ca limbă de stat. La vremea respectivă, intelectualitatea noastră a pledat în primul rând pentru valorificarea clasicilor – interzişi până în 1956. S-a recurs la o adaptare a limbii vorbite aici la normele ortografice ale limbii literare româneşti, cu mici variaţiuni fonetice, iar în 1965, la cel de-al treilea Congres al Scriitorilor din Basarabia, s-a pus problema revenirii la grafia latină. Iată deci câteva acţiuni care au precedat evenimentele din 1987 – 1988.

Dar prima şi cea mai importantă acţiune de ácum douăzeci de ani, desfăşurată în Sala Mare a Uniunii Scriitorilor, la data de 6 iunie 1987, a fost semnarea unui apel privind revenirea la sistemul grafic latin.

(M-am aflat în Sala Mare a Uniunii Scriitorilor când, în 29 august, au fost sărbătoriţi scriitorii participanţi la acţiunile revoluţionare de odinioară. Pe unul din pereţii sălii erau expuse instantanee din mişcările de stradă desfăşurate la Chişinău. Scrutam fotografiile, apoi îi căutam printre cei aflaţi la doi paşi de mine pe scriitorii prezenţi – atunci – în primele rânduri. Mi-aş fi dorit să redescopăr pe chipurile celor din preajma mea măcar o pâlpâire a entuziasmului care, în imaginile de demult, părea că îi învăluie într-o platoşă indestructibilă. Multora le-am citit în priviri doar resemnarea şi neputinţa.)

Ar mai fi de spus că ideea redactării acestui document nu a fost una individuală – ea plutea în aer, în atmosfera de relativă liberalizare creată de Perestroika gorbaciovistă, iar un rol decisiv în conştientizarea necesităţii revenirii la cea mai importantă avere naţională a noastră – alfabetul latin – l-a avut articolul manifest al lingvistului Valentin Mândâcanu – *Veşmântul fiinţei noastre*, publicat în numărul 4 din 1988 al revistei *Nistru*.

Bătălia pentru limba română a fost una de fiecare zi, cu apeluri către Comitetul Central al Partidului, cu şedinţe la Uniunea Scriitorilor, adică un întreg program ritmic şi susţinut.

Eu eram deputat în parlamentul de la Moscova, alături de alţi şapte scriitori din cei cinzeci şi cinci de reprezentanţi ai Republicii Moldova în acest for politic. În plus, din parlamentul de la Chişinău mai făceau parte încă doisprezece literaţi– eram, aşadar, douăzeci de oameni politici din lumea scriitoricească şi alcătuiam o putere extraordinară. Toate forţele noastre au fost conjugate, astfel încât, după adoptarea de către parlamentul sovietic la 31 august 1989 a legii ce stipula revenirea la grafia latină, a fost obţinută şi decretarea limbii române ca limbă oficială în Basarabia. Mai apoi, în 1990, am revenit la simbolurile noastre naţionale – tricolorul şi stema, iar în 1991 la imnul *Deşteaptă-te, române!*

Însă lupta noastră de acum douăzeci de ani a urmărit şi întoarcerea la normalitate, la valorile democratice, căci am militat pentru renunţarea la mentalitatea veche ce ne-a fost altoită şi am avut în vedere – la dimensiuni mai modeste decât cele pe care le-a luat astăzi această mişcare – perspectiva europenizării.

– Ce sentimente vă încercau atunci?

– A fost mai întâi un sentiment de uluire, pentru că, la drept vorbind, nu credeam că se va prăbuşi vreodată

Foto: Vasile Şoimaru

Imperiul Sovietic. Eram consternaţi, dar exista în fiinţa noastră încuviinţarea de nezdruncinat că acest lucru *trebuia* să se întâmple!

Noi vorbeam doar în şoaptă despre revenirea la românismul cultural, la matricea noastră stilistică firească de care am fost înstrăinaţi. Am fost terorizaţi de istorie, cum spunea Mircea Eliade, am fost supuşi unui proces metodic de deznaţionalizare, de mancurtizare (termenul îi aparţine lui Cinghiz Aitmatov)... Se întâmpla ceva uluitor în acele zile: fără vărsare de sânge, fără confruntări pe baricade (deşi Leonida Lari şi femeile noastre au stăvilit mişcarea înainte a tancurilor spre Piaţa Marii Adunări Naţionale) se prăbuşea un Imperiu sub ochii noştri, fapt ce ne îndreptăţea să nădăjduim că aspiraţiile noastre aveau să se concretizeze.

– Nu v-a fost frică?

– Nu! Depăşisem pragul acesta de mult timp! Eram deja vizitaţi în mod frecvent de corespondenţii radiourilor străine (Europa Liberă, Radio France Internationale) şi nu ne mai temeam să vorbim despre limba română, nu ne mai temeam să spunem că suntem români. În plus, eram conştienţi că procesul pe care îl declanşasem devenise unul ireversibil!

– Din discuţiile purtate aici, la Chişinău, cu unii participanţi la evenimentele despre care discutăm am aflat că, la acea vreme, Uniunea Scriitorilor se transformase într-un cartier general. Literatura şi Arta, *revista acestei instituţii, devenise stindardul luptei pentru apărarea limbii române şi se tipărea într-un tiraj excepţional, de două sute cincizeci de mii de exemplare...*

– Aşa este. Ne-am promovat idealurile în primul rând prin *Literatura şi Arta*, dar şi prin *Literaturnaia Gazeta* de la Moscova, o publicaţie foarte democratică şi foarte prestigioasă ce găzduia articole care, la vremea respectivă, au zguduit Imperiul. De la Uniunea Scriitorilor se conducea, de fapt, Revoluţia noastră. Era o fierbere vulcanică, manifestată sub forma articolelor şi a luărilor de atitudine aproape zilnice. Ca să păcălim vigilenţa Securităţii, noi – aici – comunicam codificat. Bunăoară, când au fost trimişi la Moscova Ion Gheorghiţă şi rusul Iuri Grecov (cu ultimul am fost eu însumi în audienţă la nişte consilieri ai lui Gorbaciov) cu apelul şi cu lista celor care au semnat pentru revenirea la alfabetul latin şi pentru susţinerea restructurării (*Perestroika* însemnând *restructurare, reînnoire*), odată ajunşi la Comitetul Central al PCUS, ca să depună această cerere istorică a noastră, ni s-a transmis prin telefon că „La Moscova este soare!", ceea ce însemna că totul e bine.

(*Prozatorul Vlad Zbârciog mi-a povestit că liderii basarabeni refuzau să meargă la sediul Partidului Comunist pentru negocieri, pretinzându-le reprezentanţilor puterii să se deplaseze în fortăreaţa scriitorilor. Când unul dintre aceştia a dat curs solicitării, a primit un vot de blam, în faţa zecilor de inşi prezenţi acolo. Influenţa scriitorilor era atât de mare, încât, riscând represalii dure, aceştia izbuteau să determine tergiversarea editării altor publicaţii, pentru a se da prioritate absolută apariţiei revistei* Literatura şi arta.)

Am trăit însă şi întâmplări care sfidau dramatismul momentelor respective. Pe vremea aceea, preşedinte al Uniunii Scriitorilor era Ion Constantin Ciobanu, care fusese comsomolist de pe la şaisprezece ani şi rămăsese, în tinereţe, un funcţionar activ al organismelor sovietice. Totuşi, în lupta noastră, Ion Constantin Ciobanu se arăta uneori mai radical şi mai angajat decât noi. Într-o zi, am intrat în biroul lui şi l-am anunţat că trebuie să ne adunăm joi, pentru a da un răspuns Partidului Comunist care voia să rezolve doar pe jumătate doleanţele noastre (să impună două limbi oficiale în republică – moldoveneasca şi rusa); s-a uitat lung în calendar şi ne-a spus că joi nu ne putem întruni, fiindcă joi este ... duminică. La început, noi nu am priceput nimic, dar mai târziu am înţeles că joia obişnuia să meargă la vânătoare. Aşadar, refuza să renunţe la acest hobby care devenise un ritual, deşi *era conştient* că de intervenţiile noastre prompte depindea – într-o măsură covârşitoare – succesul luptei pentru limba română.

– Citind una din cărţile dumneavoastră, Basarabia sub steaua exilului, *am înţeles că rezistenţa scriitorimii basarabene s-a manifestat pe două coordonate: una activă, ce integrează mişcările pentru apărarea limbii române şi alta pasivă, pe care o asociaţi exilului interior. Această formă de rezistenţă „tăcută" a fost, într-adevăr, o stratagemă de salvare sau un semn al neputinţei de a ieşi de sub vremi?*

– Mai întâi trebuie amintit faptul că o formă de exil au fost şi deportările compatrioţilor noştri. Eu, de pildă, am citit cu o deosebită tulburare sufletească o carte despre istoria satelor basarabene, iar din articolul dedicat satului meu am aflat că cinci sute de consăteni ai mei au fost deportaţi. Dacă mai punem la socoteală că, în război, au mai murit câteva sute, apoi că foarte mulţi dintre ei au fost nimiciţi de foamete, vă daţi seama că satul meu a fost aproape ras de pe faţa pământului.

La fel de dramatic a fost exilul interior şi numai astfel am reuşit să supravieţuim, să ne păstrăm identitatea culturală, matricea stilistică. În creaţiile lor, poeţii şi prozatorii noştri se ascundeau îndărătul metaforelor, valorificând motivul rădăcinilor, al întoarcerii la izvoare etc. (iar dacă astăzi generaţia din care fac parte este învinuită de sămănătorism, trebuie să spunem că sămănătorismul nostru a fost unul de rezistenţă).

În viaţa (culturală) de zi cu zi, trebuia să fii mereu atent să eviţi folosirea limbii române; ba mai mult, din manualele noastre sau din anumite ediţii de opere se elimina cuvântul „român". Am fost redactor de editură, iar când lucram la publicarea operei lui Ion Creangă, acolo unde se specifica faptul că scriitorul era „născut din părinţi români", cuvântul „români" se înlocuia cuvântul cu „...". Se mai recurgea la o altă stratagemă, indicând la subsolul paginilor drept sinonim al termenului respectiv substantivul „ţăran"...

– Descrieţi sumar „exilul interior" al criticului literar în formare Mihai Cimpoi.

– Spre deosebire de literatură, critica literară era – la acea vreme – profund ideologizată. A apărut însă o deschidere – „dezgheţul" hruşciovist – care a venit exact când eu îmi făceam studiile la Universitate. Pe atunci, eu citeam în *Viaţa Românească* şi în alte reviste literare despre Titu Maiorescu, exact în perioada în care operele criticului se reeditau, întrucât se instala o atmosferă de normalitate şi în viaţa culturală românească. În felul acesta, m-am format mai mult la şcoala marii critici româneşti (la G. Călinescu, E. Lovinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu) decât la cea rusă, iar intuiţia mi-a spus că trebuie să merg pe *estetic* şi nu pe *ideologic*.

Am rămas călinescian, cu modificările de paradigmă inerente survenite în urma acumulării experienţei exegetice. În plus, sunt conducător de doctorate şi trebuie să fiu la curent cu noile concepte, cu tot ce se întâmplă în critica literară, în hermeneutică şi în discursul postmodern.

– Revenind în contemporaneitate, v-aş ruga să vorbiţi despre cel mai recent proiect exegetic în care sunteţi angajat.

– Pregătesc o nouă ediţie, completată şi actualizată până în 2008 a *Istoriei deschise a literaturii române din Basarabia*, care va cuprinde peste două mii de autori. Le urmăresc biografia şi bibliografia operelor până în zilele noastre, vorbesc despre anumite lucruri care s-au întâmplat în privinţa receptării literaturii basarabene de către critica literară românească şi semnalez polemicile iscate în jurul acestei teme.

– Ce se întâmplă – în prezent – cu lupta pentru limba română în Basarabia? Instituţia pe care o conduceţi şi-a păstrat, în contextul actual, rolul important de odinioară?

– Într-un fel, am reînceput lupta, fiindcă în Constituţie mai există acel Articol 13 care stipulează, printre altele, că „limba de stat a Republicii Moldova este limba moldovenească funcţionând pe baza grafiei latine" şi că „statul recunoaşte şi protejează dreptul la păstrarea, la dezvoltarea şi la funcţionarea limbii ruse (şi a altor limbi vorbite pe teritoriul ţării)".

Asistăm încă la o desconsiderare, la o marginalizare a limbii române, prin faptul că ea nu se vorbeşte în toate sferele sociale. Şi-a ocupat locul pe care îl merită în învăţământul preuniversitar (mă refer, în special, la liceele noastre foarte bune cu predare bilingvă: română – engleză, spaniolă, franceză etc.) şi în învăţământul superior. Dacă înainte, la Universitatea Agrară, agronomul studia în limba rusă, iar odată ajuns la ţară era obligat să vorbească rusește, acum situaţia s-a schimbat. Acelaşi lucru se petrece şi la Universitatea Tehnică, la cea de Medicină etc. Anumite probleme foarte serioase mai persistă şi astăzi, bătălia încă nu s-a încheiat şi, după cum ne vedeţi, noi nu am obosit. V-aţi pătruns de această atmosferă cu ocazia Zilei Limbii Române care se organizează aici în data de 31 august, în ciuda faptului că autorităţile au anihilat *şi* această sărbătoare, *şi* Ziua Independenţei din 27 august, contopindu-le într-o Zi a Republicii – botezată astfel ca să fie marginalizate intenţionat cele două sărbători amintite, ca să li se ştirbească dimensiunea naţională şi statutul naţional. Atmosfera e încă tensionată, lupta continuă, dar avem sentimentul libertăţii, avem conştiinţa că suntem români, că vorbim românește, că avem o istorie românească.

Uniunea Scriitorilor nu a părăsit baricadele, mai mult, continuă să lupte cu precădere prin ziarele autohtone de notorietate la care sunt redactori-şefi scriitorii noştri: *Literatura şi Arta*, unde e redactor-şef Nicolae Dabija, *Timpul*, condus de Constantin Tănase, *Jurnalul de Chişinău*, la care activează Val Butnaru. Avem scriitori editorialişti, autori de articole, de luări de atitudine, care au rămas în continuare să apere valorile noastre şi limba română.

– Eforturile depuse de dumneavoastră, în acest sens, ca preşedinte al Uniunii Scriitorilor sunt conjugate cu cele specifice activităţii didactice... Ce faceţi, în calitate de profesor, pentru apărarea şi promovarea limbii române?

– În primul rând, menţin un dialog permanent cu doctoranzii mei din România şi din Republica Moldova ori cu studenţii mei de la Universitatea Pedagogică „Ion Creangă" unde am un curs special despre Eminescu. Din postura de profesor, am putut constata că lupta noastră a dus la nişte rezultate vizibile. Am observat, de pildă, că studenţii noştri vorbesc o română bună, ceea ce este un câştig vădit. Apoi, în urma examenelor scrise pe care le organizez cu aceştia, am constatat că se exprimă într-o limbă frumoasă, expresivă, corectă. Dacă nu ar fi avut loc evenimentele de la sfârşitul anilor 80, acest lucru nu ar mai fi fost – astăzi – posibil.

Înainte, nu numai că se interzicea folosirea limbii române, iar cărţile româneşti erau citite „prin crăpătura băncii" – aşa cum spunea Grigore Vieru, ci puteai fi exmatriculat din Universitate doar pentru simplul fapt că îţi notai prelegerile folosind caractere latine. Se promova o asemenea atitudine ca să se demonstreze că eram un alt popor decât cel român şi că vorbeam o altă limbă!

Nu am fost scutit nici eu de unele constrângeri. Pe atunci, se urmărea cultivarea unei limbi aproape de cea vorbită, interzicându-se folosirea unor forme literare sau a unor neologisme... Odată, am fost chemat la Comitetul Central al Partidului şi am fost învinuit de faptul că românizez limba. M-am arătat nedumerit, am pretins că nu ştiu ce înseamnă a româniza limba şi am cerut lămuriri. Şeful secţiei de propagandă a început să citească din denunţul unui turnător şi mi-a imputat folosirea cuvântul „urbanizare". Drept răspuns, i-am atras atenţia că atitudinea lui dovedeşte că nu citea gazeta *Pravda*, organul de presă al Partidului Comunist, în care exista o rubrică – „Urbanizarea" – dovadă că şi ruşii foloseau, la rândul lor, acest termen. El, ştiind că acolo se găseau microfoane şi că suntem ascultaţi, mi-a făcut semne disperate, cerându-mi să plec, ca să nu mai pomenesc nimic despre faptul că nu citeşte *Pravda*. Am scăpat uşor...

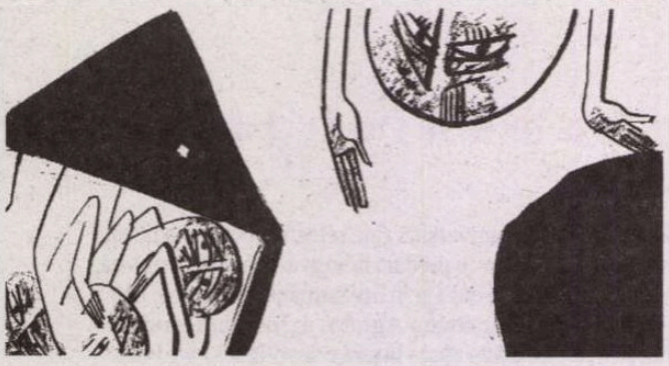
– Sunteţi mulţumit de consecinţele acţiunilor declanşate acum două decenii?

– Bineînţeles, fiindcă rezultatele concrete sunt evidente: văd cum vorbesc studenţii mei de astăzi, avem mai multe generaţii de tineri care scriu bine românește, care s-au integrat în contextul cultural românesc. Chiar dacă tocmai ei ne reproşează că suntem depăşiţi de timp, că suntem desueţi, eu totuşi cred că a fost benefic sacrificiul nostru, în urma căruia s-a clădit o nouă sensibilitate, un nou mod de a înţelege lucrurile, un pluralism de idei, s-a impus libertatea expresiei şi – mai ales – cunoaşterea limbii. Toate aceste impulsuri novatoare au pornit de la noi, iar conştiinţa ne este liniştită pentru că am pregătit un teren foarte fertil celor ce ne-au succedat.

– Ce se va întâmpla cu Republica Moldova, peste douăzeci de ani, domnule Mihai Cimpoi?

– Peste douăzeci de ani ne vedem integraţi în cultura română şi integraţi în Europa, aşa cum cer imperativele actuale.

Interviu realizat de
Ioana REVNIC



însemnări

„Prestigiul ursului derivă nu numai din mărimea și puterea lui, ci și din strania și neliniștitoarea sa asemănare cu omul.“

Epistolă către **Odobescu (V)**

– CARE-I ANIMALUL dumneavoastră totemic? m-a întrebat bătrînul șef de trib la începutul convorbirii pe care o purtam în cabinetul său de lucru, instalat între ramurile unui superb mangotier, înalt de peste 10 metri. Îmi cerea, în maniera lui, buletinul de identitate.

- N-am un asemenea animal, am răspuns eu, stingherit și confuz.

- Ba îl aveți, dar nu-l cunoașteți, m-a contrazis cu blîndețe venerabilul Makono. Animalul dumneavoastră totemic este ursul; dovadă – chipul cum v-ați urcat în copac, îmbrățișîndu-l cu brațele și picioarele. Al meu în schimb e maimuța – eu m-am cățărat ducînd mîinile și picioarele la spate.

Nu mă îndoiesc nici o clipă că Makono știa ce spune. Am copilărit în ținutul Neamțului, unde urși erau cu duiumul. Dar parcă numai acolo? Întreg lanțul carpatic și toate dealurile ce-l sprijină dintr-o parte și din alta alcătuiesc de veacuri o împărăție a urșilor, care în timpul din urmă s-au înmulțit în așa măsură încît se încumetă să coboare pînă în pragul așezărilor omenești și să-și caute hrana prin gospodăriile mărginașe. La Băile Tușnad, în vara anului acesta, citeam pe toți stîlpii electrici inscripția „Pericol de urși“, dar eu nu mă simțeam deloc în pericol, știind că ursul, nu-i așa, e animalul meu totemic. Poate, să zicem, nu doar al meu și poate nu doar din motivele enunțate de bătrînul Makono. „Din punct de vedere antropologic – scrie Mihai Coman (*Bestiarul mitologic românesc*, 1996) – se poate spune că prestigiul ursului derivă nu numai din mărimea și puterea lui, ci și din strania și neliniștitoarea sa asemănare cu omul. Vînătorii știu că trupul unui urs jupuit dezvăluie forme tulburător de apropiate de acelea ale omului; ursul folosește locomoția bipedă, relevă gesturi, mișcări și fapte ce par a deriva dintr-o «înțelepciune» mai degrabă umană decît animală. De aceea ursul apare ca un fel de alter-ego, sălbăticit, al omului.“ Observații cvasi-identice, scoase dintr-o bogată experiență cinegetică, aflăm la prozatorul Titus Popovici: „m-am îngrozit văzînd cît de cutremurător seamănă torsul ursului cu cel al omului…“. Autorul notează în continuare că trupul jupuit al ursului este „întru totul asemănător cu al unui om, doar cu picioare ceva mai scurte“. Să reținem, în fine, o întîmplare relatată pe scurt de același: „Deși se spune că animalul rănit coboară întotdeauna, ursul, mare, galben, cu blană rară și urîtă de august, a urcat vreo sută de metri; s-a culcat pe spate și a murit, cu brîncile adunate pe piept, într-un gest atît de uman încît mi se umezesc ochii (*Cartea de la Gura Zlotă*, 1991).

Că animalul despre care vorbim este, în felul lui, „om“ o știu și vînătorii americani din Oklahoma, evocați de William Faulkner în ampla sa nuvelă *Ursul*: „uriașul urs bătrîn, cu laba vătămată de o capcană, [...] își cîștigase pe o întindere de aproape o sută de mile pătrate un nume, o denumire precisă ca oricare om“. I se zice de către toți „moș Ben“; solitar, neîmblînzit și uitat de moarte, reputația lui se confundă cu „lunga poveste a pătulelor de porumb dărîmate și pustiite, a godacilor și a mascurilor și chiar a viteilor tîrîți de vii în pădure și devorați, a capcanelor și a curselor făcute praf și a cîinilor sfîrtecați în bucăți și uciși, a împușcăturilor chiar de carabină trase direct și din apropiere, dar neavînd un efect mai mare decît acela al unor boabe de mazăre împușcate de-un copil printr-o țeavă – un drum lung semănat cu ruine și distrugeri [...] de-a lungul căruia trecea, nu repede dar cu implacabila și irezistibila hotărîre a unei locomotive, îngrozitoarea nălucă cu părul lățos“. În fiecare noiembrie, vînătorii pleacă la *rendez-vous*-ul anual cu ursul, pe care nici nu nădăjduiesc să-l omoare, ca într-un fel de procesiune rituală dedicată cruntei lui nemuriri. Iar ursul se prezintă și el la întîlnire, din motive pe care oamenii le înțeleg bine: „Vine să vadă cine mai e pe aici, cine a mai venit anul acesta, dacă știe sau nu să tragă, dacă rămîne sau nu. Dacă am adus cîinele care va fi în stare să-l încolțească și să-l țină în loc pînă la venirea unui om cu pușca. Fiindcă e starostele urșilor. *E un om.*“ (s.m.) Pînă la urmă totuși, ursul va fi ucis cu ajutorul unui… leu – un cîine uriaș pe nume Lion, dresat special în acest scop. În confruntarea decisivă, ursul e răpus de un vînător și de cîine, dar ambii sînt răniți grav: „Se străduiră [...] să desfacă fălcile lui Lion din beregata ursului. «Ușurel, ce dracu', zise Boon. Nu vedeți că i-a scos măruntaiele?»“ Cîinele moare în amurg și e îngropat cu cinste, rostindu-i-se la căpătîi un elogiu funebru, iar deasupra osemintelor lui e depusă, într-o cutie de tablă, laba mutilată și uscată a lui moș Ben. Sub pielea ursului fuseseră găsite cincizeci și două de gloanțe și cartușe.

Relația dintre om și urs, asimilată uneia „de la om la om“, a atras într-un rînd și atenția lui Caragiale. Este vorba de schița *O reparație*, al cărei titlu ne trimite la codul onoarei, unde înseamnă „răscumpărarea unei ofense“, eventual chiar pe calea duelului. Întîmplarea se petrece la Schitul-Mărului; ascuns între dealuri păduroase, e locuit de trei călugări bătrîni și de un țigan mut și epileptic, altminteri slujitor devotat al așezării. Chinovia își trage numele de la un măr cu roade excepționale,

din păcate vămuite zilnic de un urs care sare pîrleazul și se înfruptă din ele după pofta inimii. „Ieri a vrut mutul să-l gonească, dar ursul s-a repezit și i-a tras mutului o palmă după ceafă de l-a trîntit cît colo pe brînci. De aceea e mutul așa de supărat acuma.“ Un nou episod al conflictului se va consuma sub ochii noștri. Pe la toacă, după obicei, ursul vine iarăși la mere, dar mutul, care îl pîndea ascuns după gard, îl plesnește cu un par drept în frunte. „Ursul s-a cletinat și s-a prăbușit în afară; mutul a scăpat parul din mînă și a căzut lung pe spate înăuntru. [...] Într-un tîrziu, văzînd că fiara nu se mai întoarce, îndrăznim să ieșim din chilie. Binișor ne apropiem de omul lungit: e mort… nasul și gura pline de spumă sîngerată. Ne ducem la pîrleaz cu multă băgare de seamă; fiara e lîngă gard, pe spate, cu labele-n sus și cu capul despicat. Într-o singură lovitură mutul și-a cheltuit toată rezerva de energie; dar cel puțin *a spălat în sînge ofensa din ajun.*“ (s.m.) Cu chestiunile de onoare nu se glumește, reducția mintală a mutului n-a anulat în el simțul demnității personale.

Vînarea ursului cu parul, dacă ne încumetăm s-o numim vînătoare, nu întrece totuși prin ciudățenia ei alte practici cinegetice, pe care numai specia respectivă s-a învrednicit să le inspire. Cînd scriai *Falsul Tractat de Vînătorie*, „în opozițiune fățișă“ cu *Manualul* lui C. Cornescu, „care, deși mai scurt, este fără îndoială cu mult mai folositor celor care vor să învețe ceva cu temei“, domnia ta, scumpe domnule Odobescu, n-aveai cunoștință de o scriere precursoare, un opuscul al lui C. Negruzzi, redactat pe la 1840, dar scos la iveală cu peste un veac mai tîrziu: *Vînătorul cel bun sau meșteșugul de a nu-ți fi urît.* Iată ce aflăm de la autorul pe care domnia ta îl numești „un scriitor plin de talent, de spirit și de inimă“: „Cunoaștem un vînător în Moldavia, aproape de tîrgușorul Ocnei, care își ține casa numai cu venitul ce ia pe peile de urs. Mijlocul cu care el îi vînează dovedește curajul și netemerea lui. După ce au aflat bîrlogul ursului, el se duce singur acolo înarmat cu o carabină încărcată cu mai multe gloanțe și cu cuie tăiate. Cum au ajuns la intrarea vizuniei, aprinde o lumînărică de ceară pe care o lipește deasupra carabinei, și apoi începe a se vîrî tîrîndu-se pe pîntice și cu arma înainte. Îndată ce ursul vede lumina, începe a morăi și a se trage îndărăpt; omul îl urmează pîn' în fund și pînă să apropie lîngă el. Dobitocul înspăimîntat să ridică după obicei în două picioare; atuncea viteazul muntean, răzămînd arma în peptul lui, o sloboade, lumînarea se stinge și ursul, rănit de moarte, năvălește afară, trecînd peste omul ce se lățește la pămînt. Vînătorul iasă după el și îl găsește căzut. Această vînătoare a făcut-o poate de cincizeci ori pînă acum. Noi întrebăm acum ce ar fi dacă pușca n-ar lua foc?“

Aceeași originală metodă o regăsim, dezvoltată epic, la povestitorul moldovean N. Gane, în nuvela *Petrea Dascalul*, cu acțiunea plasată în preajma Unirii Principatelor: „În timpul acela dar de frumoasă amintire, doi lorzi englezi, care luaseră parte la comanda superioară a oștilor aliate din Crimeea, auzind că Moldova e o țară încă primitivă, cu obiceiuri patriarhale și cu munți plini de urși, veniră anume din Sevastopol în Galați cu hotărîre de a se desfăta la un vînat de urși, ceea ce de mult timp locuitorii Angliei nu mai pot face în insulele lor.“ Faptele se vor petrece după tipicul descris anterior de Negruzzi, cu singura deosebire că ursul nu năvălește afară din bîrlog, ci e ucis înăuntrul acestuia: „După cîteva minute de o așteptare groaznică în care numai inimile își păstrașeră mișcarea, se auzi deodată un trăsnet de pușcă urmat de un gemet sălbatec, înfricoșat, cu atît mai înfricoșat cu cît venea din întunerecul de sub pămînt, unde era știut că numai moartea putea să hotărască între om și fiară.“ Ursoaica doborîtă de neînfricatul Petrea Dascalul e trasă afară cu ajutorul unei funii. „Iar lorzii, care trecuseră peste atîtea mări și țări pentru a veni la noi să împuște urși, avură nenorocul să-i vadă împușcați gata de mîna altuia și se întoarseră fără măcar să fi dat un foc, ducînd cu dînșii numai amintirea culeasă în mijlocul fiorilor de spaimă despre mijlocul ciudat cu care se ucid urșii în țara noastră patriarhală.“

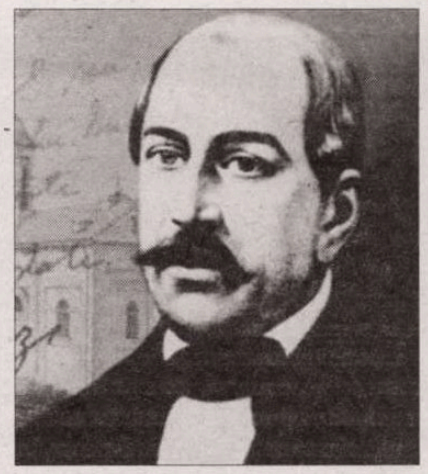
O nouă întrupare a motivului ne întîmpină la Mihail Sadoveanu, în *Țara de dincolo de negură*. Un boier moldovean, stăpîn al unor păduri întinse, vine într-o iarnă la vînătoare de urși însoțit de un prinț indian. Un pădurar bătrîn, moș Calistru, îi călăuzește pînă la vizuina unui urs, căreia îi pecetluise intrarea după ce animalul intrase în hibernare. Pădurarii deschid peștera și încep a-l îmboldi pe urs cu ajutorul unor țepușe. Fiara iese din vizuină, prințul indian trage două focuri în văzduh, boierul alte două, rănindu-l doar pe urs, care se repede spre ei. Atunci moș Calistru se dezbracă de cojoc și îl azvîrle ursului. „Ursu-l prinde-n labe și începe a-l farma ș-a-l flocăi, iar pe dedesubt bătrînu-i pune cuțitu la pîntece și-l spintecă. [...] Așa am văzut eu la munte, pe cînd eram tînăr. Ș-așa obicei avea cu urșii moș Calistru, nînașu-meu…“ Înfruntarea îmbracă, în partea ei ultimă, aspectul unei lupte corp la corp, oarecum ca între egali, ambii în poziție bipedă. Amăgit precum un ins cu minte puțină, ursul, cum s-ar zice, e și el om. O singură întrebare își mai așteaptă răspunsul: care e animalul totemic al urșilor?

(Va urma)

Ștefan CAZIMIR

el mai cumpănit dintre scriitorii agitatului început de drum al literaturii române moderne.

COSTACHE NEGRUZZI.
Întemeietorul moderat



DE REGULĂ, promotorii sunt naturi revoluţionare şi vehemenţa lor se stinge repede. O radicalitate perpetuă e doar un deziderat. Locul lor este luat de oameni cu simţul măsurii, care sintetizează, rezumă şi instaurează. Aşa s-a întâmplat cu cel mai cumpănit dintre scriitorii agitatului început de drum al literaturii române moderne, Costache Negruzzi. În multe sectoare culturale, boiernaşul se află în primele aliniamente, iar cât priveşte foiletonistica literară şi proza de anvergură estetică este cel dintâi. Din acest motiv, i s-a spus în felurite chipuri: „desţelinător al ogorului literar", „înainte mergătorul", „începătorul prozei româneşti moderne", „iniţiatorul", „fondatorul" „primul junimist" etc. Cu adevărat, în dimineaţa prozei româneşti poate fi socotit *primus in orbe*. E de presupus că antilatinistului de atunci nu i-ar fi displăcut formularea latinească de acum... Şi începutul, spunea Stagiritul, este jumătatea întregului. Unii l-au văzut întotdeauna „greu", iar alţii „sfânt". În vremea aceea, între „învăţaţii pandemoniului nostru literar", Negruzzi distinge trei categorii pe care le raportează la planul lingvistic, dar care poate fi şi social: „liberalii" care vor să înlăture ceea ce s-a statornicit în limbă (şi în viaţa socială, se subînţelege), „conservatorii", „işlicarii", „ruginiţii" şi „moderaţii", care cer adaptarea cuvintelor străine la specificul limbii române: „a le subţiea, a le înnobila şi a le români". În această speţă a „moderaţilor" , zice el, „mărturisesc că m-aş învoi..." şi, cu sau fără aprobarea noastră, e locul său cel mai potrivit. S-ar putea chiar zice că, între companioni, este cel mai temperat. Dar un ingenios care l-a făcut şi promotor al spiritului critic în cultura românească, „primul junimist", cum l-a numit G. Ibrăileanu într-un moment de fericită inspiraţie. În această privinţă, Negruzzi se apropie mai mult de Maiorescu decât de prietenul său Russo, prin critica formelor fără fond. Nu mai puţin analogia se bazează pe temperament, scepticism şi luciditate extremă. Pentru a nu mai vorbi de ceea ce va constitui peste puţin timp structura junimismului: conştiinţa literară, temeinicia principiilor, clasicismul (fără a se închide inspiraţiei romantice), rezerva ideologică, disocierea valorilor, nevoia de autenticitate, ironia. Şi pentru că acest spirit critic negruzzian se află în faza de pionierat, nu-i lipsesc inevitabilele deviaţiuni, ticuri şi reminiscenţe ale momentului respectiv, care, fiind destule, nu intră decât parţial în atenţia acestor însemnări minimale.

Şi chiar dacă programul *Daciei literare* prevedea că „traducţiunile nu fac o literatură", „sincroniştii" noştri de la 1848 au continuat să traducă şi mai cu seamă să prelucreze. Nugruzzi, cu o neaşteptată hărnicie. Teatru în special, potrivit cu cerinţele şi gustul epocii, dar şi cu preferinţele personale. Producţie cu totul modestă valoric. Nu sub nivelul vremii româneşti de atunci: *Maria Tudor* şi *Angelo, tiranul Padovei* de Vicor Hugo, *Carantina* după Scribe şi Mazčres, Vicontele de Letorier de Bayard şi Dumanoir. În prefaţa melodramei *Triizăci ani sau viaţa unui jucător de cărţi* (1835) abordează şi probleme ale teatrului, cum că „teatrul îi o oglindă", o tribună de luptă". La fel, când traduce *Angelo, tiranul Padovei* de Victor Hugo, face referiri la teatrul militant şi la personajul colectiv în prim plan. *Muza de la Burdujeni* e o imitaţie după Théodore Leclercq, adaptată, cum se vede din titlu şi nu numai, pentru a persifla pe stricătorii de limbă românească, pe „preţioasele ridicole" cum e Cucoana Caliopi Busuioc care aşează printre „feblele" sale pe „Siller şi Ghete". Nici poezia lui Negruzzi (trecută, autocritic, în antologia *Neghină şi pălămidă*) nu răspunde unei axiologii măcar de plan secund. Traduce cu neîndemânare din Hugo, Byron, Thomas Moore, Antioh Cantemir (satire). Cam aşa sună începutul unei balade de Hugo: „Dragu-mi e visul când dimineaţă, / O mândră zână păşind abia / Vine ca floarea şi cu dulceaţă / C-o diafană şi blândă faţă, / Îşi pleacă fruntea asupra mea. // Ea atunci lira îmi încordează / Şi îmi rezice c-un glas uşor, / Povestiri multe ce-nminunează / Bravilor care nu mai viază, / Ce zaç în ticnă în groapa lor." În poezia „originală" e melancolic şi elegiac, naiv şi prozaic, chiar mai jos de sursele preromantice Young, Légouve, Gessner, Derjavin, Juķovski. G. Călinescu găseşte unele „figuri şi colori" în poezia lui Negruzzi. Poemul *Aprodul Purice*, subintitulat „anecdot istoric" nu-i decât o cronică versificată cu puţine imagini cromatice, de unde se vede cum distanţa de poezie îl apropie de proza artistică.

Criticul, cum spuneam, îi statorniceşte renumele câştigat, chiar aşa ocazional şi dihotomic. E, cum am spune noi astăzi, empatic şi intuitiv, când nu-i ironic şi sarcastic în chestiunile de limbă. Exaltă rolul folclorului şi recriminează aristocratismul clasic. Clasicismul la care el aderă nu e unul ortodox, i s-ar putea spune chiar „laic", mai aproape de realism. Ca o dovadă a conştiinţei scrisului, critica literară pe care o practică absolut incidental se preocupă în general de problemele limbii. Căci, înţelege el, limba e materia primă a literaturii, iar scrisul e o artă care relevă conştiinţa unei naţiuni. *Saul* în traducerea lui C. Aristia recurge la o limbă curată. Altă traducere, *Antoni*, de A. Hrisoverghi tot pe acest criteriu e apreciată. Pe atunci, poezia trebuia musai să fie „soft", cum i se dezvăluie poezia lui Dosoftei, simplă, „naivă şi fără pretenţii, moale şi netedă", „cu încheieturi socotite", nu ca o poezie a lui Iancu Văcărescu, „aspră şi cioturoasă", „hodorogită". Încât îţi vine să crezi, din perspectiva actualităţii, că versurile Văcărescului sunt cele demne de luat în seamă. *Un poet necunoscut* (Daniil Scavinschi) şi *Alexandru Donici* ar face parte din ramura causeriilor biografice... sainte-beuviene.

De mult nu mai e un secret că proza este punctul forte al scrierilor lui Negruzzi. Nuvelele romantice interesează ca împliniri de istorie literară. E zona acelui romantism în care se exhibă „păcatele tinereţilor": melodrama, retorismul, contrastele excesive, destinate să contrazică simţul comun. Dar tot aici se află şi germenii prozatorului de cotă superioară, anume amestecul de culori occidentale şi orientale, vivacitatea stilistică, inserţiile ironice, oazele de culoare locală – mai ales acestea: „O caleaşcă trecu în fuga cailor pe uliţa mare, apucă uliţa Sf. Ilie, şi făcând stânga luă la deal pe lângă zidul Sf. Spiridon, şi tot suindu-se până-n mahalaua Sărăriei, stătu la portiţa unei căsuţi cu două ferestre cu perdele verzi. Din trăsură se coborî un tânăr elegant coconaş, a cărui costum era după moda curţii. El purta un antereu de suvaia alb, era încins cu un şal roş cu flori, din care o poală i se slobozea pe coapsa stângă,iar capitele, alcătuind un fiong dinainte,cădeau apoi peste papucii lui cei galbeni. Pe sub giubeaua de pambriu albastru blănită cu samur purta una dintr-acele scurte caţaveici, numită *fermenele*, broderia căria cu fir şi cu tertel îi acoperea tot peptul. În cap avea un şlic de o circonferenţă cel puţin de şapte palme." (*Zoe*, 1929). Personaje de un pitoresc articulat, tablou de epocă încărcat de detalii şi cromatică bine distribuită se realizează în *O alergare de cai* (1840). Şi „o bijuterie de precizie tehnică", adaugă Nicolae Manolescu. Spaţiul şi timpul respiră prin cuvânt, văzul şi auzul se încântă de împlinire artistică: „Un frumos landau de Viena venea înhămat cu patru telegari roibi, Vezeteul în vechi costum rusesc, cu barba lungă îi mâna cu hăţuri coperite cu ţinte de argint, păzind un aer grav vrednic de un magistrat. Un luător-aminte îndată ar fi cunoscut că acel atelagiu, deşi rusesc, avea o formă cu totul moldovenească; adică era mai elegant şi covârşind măsurile obiceiului, căci caii de la roate era cel puţin de trei stânjeni depărtaţi de naintaşii pe care-i mâna un frumos băiat ca de 16 ani strigând padi! padi! cu un glas ce răsuna ca piculina între instrumentele unui orchestru. În acel echipagiu dinapoi era o tânără blondă, a căria figură avea acea blândeţă ce se vede învrednicită de penelul lui Rafael, şi un june brunet care de pe barbetă şi musteţi se cunoştea că era străin. Dinainte era un om balan ce putea să aibă 35 de ani. Chipul seu era frumos şi interesant, dar o întristare deznădăjduită se vedea pe faţa sa palidă. El purta ochelari verzi, şi ţinea mâinile tinerei dame strânse întru ale sale cu o familiaritate neertată altui decât unui bărbat."

Cu acestea am ajuns în spaţiul şi mai luminos al memorialisticii şi al *Scrisorilor către un prietin* (*Negru pe alb*). Acum, observaţia îşi dă mâna cu dezinvoltura şi ironia prietenoasă, chiar dacă prinde uneori accent satiric. Scriitorul îşi asumă calitatea de cronicar spiritual de „bal masché", ceea ce a făcut ca să i se atribuie şi emblema de întâiul foiletonist impresionist al literaturii noastre: „Ce sunt aceste scrisori? Prilej de a putea vorbi de orice, de impresii de drum, de lucruri mai serioase, de probleme actuale, de nimicurile vieţii, sub o formă cât mai liberă, de adevărată *causerie*, cu un oarecare aer de nepăsare, de diletantism fugind de orice argumentaţie mai strânsă şi de tot ce ar putea părea pedantism. Negruzzi e cel dintâi *foiletonist* al nostru" (E. Lovinescu). Nu-i excesiv să vedem aici vestirea mişcării artistice *definite*, în secolul al XIX-lea, cu vorba lui Gustav Courbet. Acum se naşte şi opera lui Caragiale, cel atât de clasic şi de realist. Şi de modern. Comicul umoristic (merită o atenţie specială) nu se mai bazează la Negruzzi, în această fază, pe mecanismul naiv al opoziţiilor, ci pe un complex afectiv, cu tumură caricatural-carnavalescă. *Fiziologia provincialului* are scene labruyeriene şi culori „vrednice de penelul lui Hogart", cum zice scriitorul: „Provincialul îmblă încotoşmănat într-o grozavă şubă de urs; poartă arnăut în coada droşcii înarmat cu un ciubuc încălăfat şi lulea ferecată cu argint; şuba de urs, arnăutul şi ciubucul sunt cele trei neapărate elemente a boierului ţinutaş, fără el nu se vede nicăieri. Figura lui e lesne de cunoscut: cele mai adese este gros şi gras, are faţă înfloritâ, favoriţi tufoşi şi musteţi răsucite..." *Reţetă* este şi rămâne antologică. Ca în literatura realismului grotesc, ilaritatea ţine de cultura populară a râsului, cum o numeşte Bahtin. Iar *Păcală şi Tândală* îi anunţă pe Anton Pann şi pe Creangă.

Despre *Alexandru Lăpuşneanul*, nu s-au pronunţat decât superlative: nuvelă de memorabilă izbândă artistică, proză incomparabilă, de valoarea lui *Hamlet*, dacă ar fi fost scrisă într-o limbă de circulaţie, „mic cap d'operă", creaţie deasupra oricărei şcoli şi oricărei metode şamd. S-au făcut şi analize mai „tehnice". S-a vorbit de polivalenţă, recuzita romantică şi exemplaritate clasică, adecvare realist-analitică; despre unitatea stilistică, fluenţă epică, compoziţie ingenios-dramatică, perspectiva istorică dublată de viziunea fiinţei umane, structură dialogică, limbă viguroasă. Şi câte altele. Pe bună dreptate. Încât iarăşi se pune întrebarea: capodoperele care sunt atât de masiv-liniştite nu pot fi, oare, comentate cu o amoroasă distanţă estetică?

În finalul acestor câteva cuvinte, nu pot trece peste spusa lui Alecsandri, contemporanul lui Negruzzi şi al nostru, prin care se arăta că valoarea scrierilor acestui „prozator incomparabil" creşte nemăsurat în raport cu „timpul de sterilitate în care ele au fost produse". Mutaţia valorilor nu funcţionează când e vorba, mai ales, de opere de prim rang. Iar revizuirile se cuvine să fie neapărat autorevizuiri. Şi inovaţiile recente n-au dreptul să privească de sus tradiţia, pentru că, altfel, îşi periclitează viitorul propriu, dacă nu cumva se nasc moarte.

C. TRANDAFIR

Recunosc, însă, cu acest prilej că am greșit când am așteptat vreme de optsprezece ani să mi se facă dreptate numai în virtutea unei justiții imanente care ar exista în firea lucrurilor omenești.

Polemistul **Ion Vinea**

ELEGANŢĂ ce se vădea, deopotrivă, în scrisul, în comportamentul, în atitudinile, chiar în vestimentaţia sa, ceea ce îl făcea admirat de toţi cei cu care venea în contact şi, nu în ultimul rând, de sexul frumos, la care avea mereu mare succes. Dar toate acestea îi creau, parcă, şi o anume cochetărie în faţa publicului cititor şi-l făceau să întârzie adunarea şi publicarea în volume a poeziilor ori pamfletelor sale. Sau cum spunea despre el N. Carandino, cu care a colaborat mulţi ani: „Îşi cunoştea valoarea, dar nu se grăbea s-o afirme". Iar când, către sfârşitul vieţii, a dorit, totuşi, să o facă pentru publicistica sa, puterile împuţinate nu i-au mai îngăduit să-şi pună în aplicare intenţia şi aceasta a apărut, după moartea lui, ca şi poezia, ca şi romanele sale.

L-am cunoscut bine pe Ion Vinea şi-l vizitam în casa din strada Braziliei, unde atât el, cât şi doamna Vinea, erau gazde de o amabilitate şi o curtoazie absolut cuceritoare. În discuţii, ce se prelungeau uneori până târziu seara, aflam şi lucruri de necrezut, pe care el se sfia să le facă publice. Respectând discreţia şi distincţia ce-l caracterizau, mă feresc şi eu să relatez cu câtă ignominie s-a purtat, de pildă, faţă de dânsul un „fruntaş al scrisului" de prin anii şaizeci-şaptezeci aflat în graţiile puterii comuniste (pe care, la un moment dat, a trădat-o, de altfel, sperând, poate, în şi mai mari favoruri în Occident, ce nu s-a arătat, însă, prea binevoitor şi, mai ales, atât de darnic cum fusese obişnuit în ţară).

Acum, fără a fi indiscret, vreau să fac cunoscut un episod din îndelungata şi furtunoasa luptă a lui Ion Vinea cu cenzura. Am aflat şi eu despre el, după moartea sa, din hârtiile pe care mi le-a încredinţat doamna Vinea, împreună cu un număr de caiete cu articolele publicate mai cu seamă în ultimii ani de activitate.

Aşadar, la 23 noiembrie 1941, în plină guvernare Antonescu, cu armata germană şi agenturi naziste ce-şi puteau face nestingherite mendrele, Ion Vinea a publicat în „Evenimentul" (Anul III, nr. 905) un articol intitulat *La moartea unui ziarist elveţian*, rememorând personalitatea lui Emile Bourgeois, „după aproape două decenii de scris cotidian, împlinit până în ziua morţii". Şi, cu abilitatea-i de pamfletar cu mare experienţă, către final, a strecurat, fără a avea aerul s-o facă, o întreagă suită de atacuri la adresa cenzurii care gâtuia scrisul şi nu lăsa loc exprimării gândului liber, afirmând, de pildă, despre presa elveţiană:

„Este singura presă care-şi controlează singură scrisul cu toate că ochii omenirii întregi o scrutează până şi printre rânduri... Cum e cu putinţă în zilele noastre o asemenea minune? Ea se lămureşte numai prin îndelunga şi temeinica pregătire a ziariştilor, prin conştiinţa lor sporită de încrederea pe care le-o arată naţiunea".

Sau:

„Cât am dori să putem spune: dar să nu cădem într-o zadarnică utopie! Am vrut numai să jertfim o jerbă de cuvinte pe mormântul depărtat al dispărutului coleg Emile Bourgeois".

Aşteptând această „jerbă", Vinea a atras, însă, numaidecât „interesul" ministerului Propagandei Reichului care prefera, desigur, altfel de flori (de stil, se înţelege).

Şi, numai după câteva zile, a avut parte, la rândul lui, de o „jerbă", iar astăzi sunt eu în măsură s-o depun la picioarele cititorilor **României literare** care, sper, o vor admira cum se cuvine:

„La treizeci noiembrie 1941, şeful redacţiei pentru Cenzura Presei a chemat pe domnul Ion Vinea şi i-a citit textul de mai jos. E o notă a Direcţiei Propagandei Reichului, transmisă prin legaţia germană din Bucureşti guvernului român.

Împotriva domnului Ion Vinea, legaţia germană a protestat în mai multe rânduri.

NOTA

Berlin, noiembrie 1941, ziua 24

Articolul privitor la presa elveţiană, apărut azi în „Curentul" (reprodus după „Evenimentul") şi iscălit Ion Vinea dă de gândit. Fraza în care autorul spune că presa elveţiană a perseverat în această tradiţie de cultură şi de veche civilizaţie, că ea are libertate de atitudine şi de păreri, că INFORMAŢIILE PRECISE SE GĂSESC NUMAI ÎN EA, cât şi mai departe atunci când spune că NU EXISTĂ NICI O ALTĂ PRESĂ CARE SĂ FIE CONDUSĂ CU MAI MARE PREVEDERE ŞI MAI MULTĂ MĂSURĂ şi că NUMAI EA ÎŞI PERMITE MARELE LUX AL OBIECTIVITĂŢII, IAR CURAJUL EI SE RIDICĂ PÂNĂ LA CUTEZANŢĂ, arată păreri privitoare la presa elveţiană nu numai ce sunt cu totul deplasate, ci ele sunt contrarii adevărului.

Pe textul atenţionării, înmânat autorului, primitorul ei a adăugat ulterior o apostilă:

„Originalul se află la Cenzură sau la Direcţia Presei.

p. conf. Ion Vinea

Preşedinte de Onoare al U. Ziariştilor".

Poate că această calitate sau, mai degrabă, umbrela protectoare a lui Pamfil Şeicaru, directorul ziarului „Curentul", în tipografia căruia se tipărea şi „Evenimentul" l-au ferit atunci pe Vinea de mai mari neplăceri.

Oricum, Ion Vinea nu s-a lăsat intimidat şi a continuat să strecoare „şopârle", mai mult sau mai puţin voalate, în tot timpul războiului. În 1942 a strecurat, de pildă, aceste reflecţii insidioase în articolul *Despre gazetărie şi gazetari* (publicat în „Evenimentul" din 25 octombrie al acelui an):

„Gazetăria e legată pretutindeni – mai ales în aceste vremuri – de grave dificultăţi pentru cei ce vor s-o practice cu sinceritate, curaj şi devotament faţă de opinia publică... Greutatea vine din faptul că, oriunde şi oricum, presa trebuie să aibă una şi aceeaşi definiţie, inalterabilă ca natura adevărului, în vreme ce în realitate e silită să se adapteze circumstanţelor, întâmplărilor, accidentelor şi să coboare, uneori vertiginos treptele adevărului... Gazetarul trebuie, dar, să vadă şi să înţeleagă limpede valoarea adevărului în raport cu aceea a interesului şi relaţia care există între întâmpinarea efemeră şi legea profundă a evoluţiei omenirii".

Sau o altă mostră, din 1944. La 23 iulie, de astă dată în „Curentul" (Anul XVII, nr. 5903) i-a apărut articolul *Ostatecii*, din care reproduc câteva pasaje concludente pentru cele afirmate mai sus:

„Din capitala unei ţări dezbinate se vesteşte că şapte ostateci civili au fost executaţi cu titlul de represalii împotriva executării unui număr corespunzător de adversari politici suprimaţi în cealaltă jumătate a statului stăpânit de un regim advers"...

„Barbarii de odinioară îşi luau unii altora ostateci. Aceştia erau şi victimele virtuale care trebuiau să plătească mereu trădarea probabilă a contractanţilor de odinioară".

„A trebuit să se abată peste lume pacostea aşa-zisului război ideologic pentru ca mintea omului să-şi scormonească străfundurile de cruzime, pentru ca amintirea lui să tresară de bucuriile uitate ale supliciilor şi imaginaţia lui să se avânte în căutare de noi metode de a fi brutal şi laş".

Citind asemenea consideraţii, orice cititor – cât de puţin avizat – îşi dădea, desigur, seama că autorul se referea la situaţia din Franţa împărţită de nazişti într-o zonă ocupată şi alta pretins „liberă", dar la fel de înfeudată lor.

Calvarul lui Vinea a început, totuşi, mai târziu, atunci când în slova-i tipărită n-a mai putut utiliza „tertipuri" spre a-şi strecura câte-o idee subversivă, camulfând-o sub tot felul de pretexte şi recurgând chiar la divagaţii care, abordând temele actualităţii, să-şi râdă de constrângerile oficialităţii şi de „normativele" cenzurii.

Încât, până la urmă, împins şi de o boală care începuse să-l supere tot mai rău, a trebuit să ceară „înţelegere" Comitetului Central al P.M.R. prin acest patetic memoriu, aflat printre hârtiile ce mi-au fost încredinţate de soţia sa:

„Către

Conducerea Comitetului Central al P.M.R.

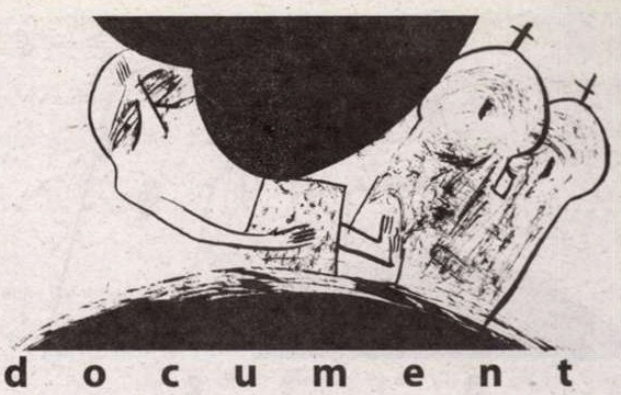
Bucureşti

MEMORIU

Supun cele ce urmează Comitetului Central al P.M.R. în nădejdea că voi fi repus în situaţia de a putea servi în continuare literatura română, cauza democraţiei şi a păcii, aşa cum am făcut de-a lungul întregii mele cariere de scriitor şi de ziarist. Nu cer să fiu crezut pe cuvânt. Colecţiile publicaţiilor, arhivele oficiale şi puţinii martori supravieţuitori stau în sprijinul afirmaţiilor mele.

Recunosc, însă, cu acest prilej că am greşit când am aşteptat vreme de optsprezece ani să mi se facă dreptate numai în virtutea unei justiţii imanente care ar exista în firea lucrurilor omeneşti. Timpul şi vârsta nu-mi mai îngăduie astfel de experienţe şi amânări.

Pentru a nu intra în recapitulări autobiografice de amănunt, declar că am fost prezent la ceasul potrivit şi la locul datoriei la toate luptele şi campaniile organizate de mişcarea muncitorească şi în funcţie de scopul ei final. (Greva generală, grevele parţiale, apărarea celor arestaţi şi trimişi în judecata marţială, veştejirea atrocităţilor poliţieneşti, combaterea prigoanei). Mă refer la activitatea mea gazetărească între anii 1918-44, atât în publicaţiile create sau susţinute de mine (Facla, Chemarea, Luptătorul, Contimporanul, etc.) cât şi în cele cu care am colaborat întâmplător (Adevărul, Cuvântul Liber, Cuvântul, Dreptatea din 1927, Evenimentul, etc.). Am luat parte la Bucureşti şi Iaşi la campaniile, luptele şi încăierările Ligii Drepturilor Omului. Am participat la acţiunea de protest din 1933, am fost atacat, devastat şi rănit în 1936; am ţinut la dispoziţia conducerii muncitoreşti o rubrică permanentă, scrisă de Sahia, Ghempet şi alţii, am fost singurul conducător de ziar care până în 1940 (anul suspendării definitive) am publicat cu regularitate extrase politice din Pravda, Isvestia, Krasnaia Armia şi fragmente din literatura sovietică. Am dus la Facla campanie constantă contra hitlerismului, contra Axei Roma-Berlin şi în măsura posibilităţilor am continuat-o chiar şi după intrarea României în război, organizând cu concursul redacţiei sabotarea dispoziţiilor ministerului Propagandei şi ale cenzurii militare. Ca preşedinte al Uniunii Ziariştilor Profesionişti, ales şi reales în ciuda presiunilor guvernamentale între anii 1938-44, am ajutat pe colegii în suferinţă şi am contribuit în 1944 la salvarea miilor de vieţi din lagărul de la Tiraspol, precum şi a



Sunt şi eu o umbrelă pe care plouă de aproape treizeci de ani: ce importanţă prezintă câteva picături mai mult, câteva picături mai puţin?

cetăţenilor din Cernăuţi.

După 23 august am refuzat ofertele de colaborare la presa socialistă, ţărănistă, liberală. Scopul meu era să fac să reapară Facla. Ostilitatea unui om politic foarte influent mi-a zădărnicit acest proiect, creînd în jurul meu o atmosferă de suspiciune care cred că n-a fost risipită nici azi. În această situaţie a trebuit să lucrez ca ghipsar, hamal, magazioner şi „negru" literar, fiind omis (adică scos) de pe listele Uniunii Scriitorilor din 1950.

De abia prin 1955-56 mi-am putut câştiga existenţa ca traducător sub a mea semnătură".

De altfel şi cu ani înainte se văzuse nevoit să replice – şi tot cu obişnuita-i eleganţă – inepţiilor proferate de un ignorant şi răuvoitor. (Scrisoare nedatată, ca şi memoriul de mai sus – n.n.):

Domnule Director

Într-unul din ultimele numere ale onoratului domnie-voastre ziar, au apărut câteva însemnări în privinţa mea, cu înţeles defăimător.

E vorba în acestea, nici mai mult nici mai puţin, decât de calitatea mea de *agent al coloanei a cincea* şi de *doctrinar al nazismului* în România.

Socot că vremurile sunt prea aspre (iniţial scrisese: triste – n.n.) pentru a împrăştia, printr-o discuţie de amănunt, trecătorul moment de ilaritate pe care negreşit trebuie să-l fi produs tipărirea acestor enormităţi.

Dar pentru că s-ar putea să existe oameni de bună-credinţă (şi în primul rând domnia-voastră) care să se fi lăsat impresionaţi, vă rog, în virtutea dreptului de apărare, să daţi găzduire acestei întâmpinări:

1) întreaga mea carieră de ziarist a fost o luptă grea şi neîntreruptă pentru libertate, pentru democraţie, pentru ridicarea muncitorilor şi plugarilor, pentru strângerea legăturilor cu Aliaţii de azi;

2) în tot timpul dictaturilor am luptat, prin toate mijloacele, şi cu totul în primele rânduri, împotriva opresiunii şi în sensul actului de la 23 august;

3) mai ales de la 1938 şi de la 1940 încoace am militat împotriva Axei, prin grai, prin scris şi prin faptă, în împrejurări cu totul grave şi cu un aport de jertfe şi servicii care întrec covârşitor activitatea multor epigoni. (Ultimele cinci cuvinte sunt tăiate în copia care ni s-a păstrat – n.n.).

4) toate acestea sunt adevăruri cunoscute de destulă lume. Se pot însă şi dovedi, în timp util, cu documente incontestabile, cu mărturii de mare autoritate, cu date certe, în vorbe şi în faptă.

Conştiinţa mea şi posesiunea precisă şi lucidă a tuturor acestor date mă pun în măsură, Domnule Director, de a primi cu linişte şi tăcere ieşirile câte unui pseudonim care, cu bună credinţă sau fără, răstălmăcind unele aparenţe şi mai ales ignorând realităţile profunde, îşi îngăduie, din când în când, să-mi adreseze lecţii sau înjurături. Fie zise acestea odată pentru totdeauna. Sunt şi eu o umbrelă pe care plouă de aproape treizeci de ani: ce importanţă prezintă câteva picături mai mult, câteva picături mai puţin?

Cu deosebită stimă,
Ion Vinea

În ultima parte a vieţii, Vinea a dorit mult să-şi vadă adunată în volum publicistica tocmai spre a evita afirmaţii inepte, lipsite de orice temei precum cele de mai sus. Căci, aşa cum se poate citi într-o notă olografă rămasă printre hârtiile lui: „Nu-mi recunosc decât vina că, după 23 august, în faţa ostilităţii pe care mi-au arătat-o unii rău-voitori, n-am luptat să mi se facă dreptate, ci am lăsat lucrul acesta pe seama timpului şi a împrejurărilor".

Atitudine care nu i-a fost deloc prielnică.

Iar când a hotărât să-şi facă, în fine, dreptate prezentându-se aşa cum a fost în faţa noii generaţii de cititori, s-a văzut a fi prea târziu. Apucase, însă, să lase o „Notă pentru a fi folosită într-o eventuală prefaţă", furişată în studiul introductiv la antologia de publicistică a lui Vinea pe care – după multe târguieli şi tergiversări – am izbutit s-o public abia la douăzeci de ani de la moartea lui (v. *Săgeata şi arabescul*, Ed. Minerva, 1984) şi numai cu condiţia să introduc în ea un număr de articole pe care el fusese silit să le scrie pentru „Glasul Patriei".

Pentru că şi în amintita Notă, menită să apară în regimul ceauşist, Ion Vinea strecurase, cu obişnuita-i subtilitate, urme ale permanentelor lui atacuri împotriva cenzurii, voind să arate, de pildă, noilor cititori:

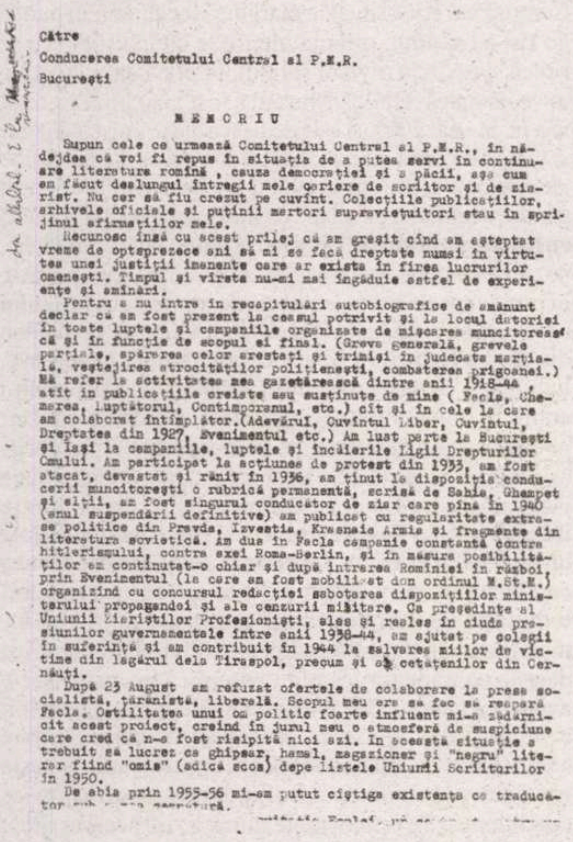
„În această culegere de articole credem că am procurat «mostre» ale artei ziaristice, pe toată cromatica ei, care include deopotrivă atât obişnuitul articol de fond pe subiectul zilei, polemica făţişă şi leală, şarja violentă a pamfletarului, cât şi atacurile piezişe, săgeţile otrăvite ascunse sub florile de stil ale articolului pseudo-narativ, ale portretului ocazional şi ale perfidului «poem în proză».

Prestigiul anumitor «genuri înalte» putea fi folosit spre intimidarea câte unui cenzor mai nepregătit pentru meseria lui.

Scandalul, cu urmările lui rele, izbucnea abia a doua zi. Dar scopul fusese atins: articolul apăruse".

Acum, însă – şi după toate acestea – cred că, în ce mă priveşte, nu-mi mai rămâne decât să precizez că cele de mai sus nu s-au vrut, şi nici n-ar fi putut fi, un portret complet al omului sau o exegeză a operei celui ce a fost Ion Vinea, ci doar câteva date, câteva momente ce le pot întregi şi trebuiau salvate de la uitare.

Dumitru HÎNCU



Către
Conducerea Comitetului Central al P.M.R.
Bucureşti

MEMORIU

Supun celor ce urmează Comitetului Central al P.M.R., în nădejdea că voi fi repus în situaţia de a putea servi în continuare literatura română, cauza democraţiei şi a păcii, aşa cum am făcut deslungul întregii mele cariere de scriitor şi de ziarist. Nu cer să fiu crezut pe cuvînt. Colecţiile publicaţiilor, arhivele oficiale şi puţinii martori supravieţuitori stau în sprijinul afirmaţiilor mele.

Recunosc însă cu acest prilej că am greşit cînd am aşteptat vreme de optsprezece ani să mi se facă dreptate numai în virtutea unei justiţii imanente care ar exista în firea lucrurilor omeneşti. Timpul şi vîrsta nu-mi mai îngăduie astfel de experienţe şi amînări.

Pentru a nu intra în recapitulări autobiografice de amănunt declar că am fost prezent la ceasul potrivit şi la locul datoriei în toate luptele şi campaniile organizate de mişcarea muncitorească şi în funcţie de scopul ei final. (Greva generală, grevele părţiale, spărgerea celor arestaţi şi trimişi în judecata marţiale, vestejirea atrocităţilor poliţieneşti, combaterea prigoanei.) Mă refer la activitatea mea gazetărească dintre anii 1918-44, atît în publicaţiile ereşte sau susţinute de mine (Facla, Chemarea, Luptătorul, Contimporanul, etc.) cît şi în cele la care am colaborat întîmplător.(Adevărul, Cuvîntul Liber, Cuvîntul, Dreptatea din 1927, Evenimentul etc.) Am luat parte la Bucureşti şi la Iaşi la campaniile, luptele şi încăierările Ligii Drepturilor Omului. Am participat la acţiunea de protest din 1933, am fost atacat, devastat şi rănit în 1936, am ţinut la dispoziţia conducerii muncitoreşti o rubrică permanentă, scrisă de Sahia, Ghenpet şi alţii, am fost singurul conducător de ziar care pînă în 1940 (anul suspendării definitive) am publicat cu regularitate extrase din politica din Pravda, Izvestia, Krasnaia Armia şi fragmente din literatura sovietică. Am dus în Facla campanie constantă contra hitlerismului, contra axei Roma-Berlin, şi în măsura posibilităţilor am continuat-o chiar şi după intrarea României în război, prin Evenimentul (la care am fost mobilizat din ordinul M.Ap.N.) organizînd cu concursul redacţiei sabotarea dispoziţiilor ministerului propagandei şi ale cenzurii militare. Ca preşedinte al Uniunii Ziariştilor Profesionişti, ales şi reales în ciuda presiunilor guvernamentale între anii 1938-44, am ajutat pe colegii în suferinţă şi am contribuit în 1944 la salvarea miilor de victime din lagărul dela Tiraspol, precum şi a cetăţenilor din Cernăuţi.

După 23 August am refuzat ofertele de colaborare la presa socialistă, ţărănistă, liberală. Scopul meu era să fac să reapară Facla. Ostilitatea unui om politic foarte influent mi-a zădărnicit acest proiect, creînd în jurul meu o atmosferă de suspiciune care cred că n-a fost risipită nici azi. În această situaţie a trebuit să lucrez ca ghipsar, hamal, magazioner şi "negru" literar fiind "omis" (adică scos) depe listele Uniunii Scriitorilor în 1950.

De abia prin 1955-56 mi-am putut cîştiga existenţa ca traducător sub a mea semnătură.

La treizeci noiembrie 1941, şeful redacţiei pentru Cenzura Presei a chemat pe domnul Vinea şi i-a cetit textul de mai jos. E o notă a Direcţiei Propagandei Reichului transmisă prin legaţia germană din Bucureşti, guvernului român.

Impotriva domnului Ion Vinea, legaţia germană a protestat în mai multe rînduri.

N o t a

Berlin, noembrie 1941, ziua 24.

Articolul privitor la presa elveţiană, apărut azi în Curentul (reprodus după Evenimentul) şi iscălit Ion Vinea, dă de gîndit. Fraza în care autorul spune că presa elveţiană a perseverat într-o întreagă tradiţie de cultură şi de veche civilizaţie, că ea are libertate de atitudine şi de păreri, că INFORMAŢIILE PRECISE SE GĂSESC NUMAI ÎN EA, că ea e LIBERA DE ORICE INFLUENŢĂ ŞI PROPAGANDĂ cît şi mai departe atunci cînd spune că NU EXISTĂ NICI O ALTĂ PRESĂ CARE SĂ FIE CONDUSĂ CU MAI MARE PREVEDERE ŞI MAI MULTĂ MĂSURĂ şi că NUMAI EA ÎŞI PERMITE MAREA LUX AL OBIECTIVITĂŢII, IAR CURAJUL EI SE RIDICĂ PÎNĂ LA CUTEZANŢĂ, aceste păreri privitoare la presa elveţiană nu numai că sînt cu totul deplasate, ci ele sînt contrari adevărului.

Cenzura română este datoare regulat să interzică pe viitoatari păreri exprimate prin presă.

Autorului articolului trebuie să i se atragă atenţia asupra situaţiei României şi asupra îndatoririlor sale de ziarist.

- - - - - - - - -

Originalul se află la Cenzură sau la Direcţia Presei

p.conf. Ion Vinea Preşedinte de Onoare al U.Ziariştilor.

calendar

6.10.1872 - s-a născut *Alexandru Cazaban* (m. 1966)
6.10.1876 - s-a născut *Barbu Marian* (m. 1942)
6.10.1881 - s-a născut *Vasile Bogrea* (m. 1926)
6.10.1895 - s-a născut *Ion Pas* (m. 1974)
6.10.1902 - s-a născut *Petre Ţuţea* (m. 1991)
6.10.1907 - s-a născut *Teodor Scarlat* (m. 1977)
6.10.1920 - s-a născut *Ion Coteanu* (m. 1995)
6.10.1923 - s-a născut *Dragoş Morărescu* (m. 2005)
6.10.1930 - s-a născut *Irma Balogh*
6.10.1930 - s-a născut *Paul Ioachim* (m.2002)
6.10.1942 - s-a născut *Magyari Lajos*
6.10.1942 - a murit *Dumitru Olariu* (n. 1910)
6.10.1943 - s-a născut *Constantin Coroiu*

7.10.1910 - s-a născut *Eusebiu Camilar* (m. 1965)
7.10.1923 - s-a născut *Al. Jebeleanu* (m. 1996)
7.10.1935 - s-a născut *Livius Ciocârlie*
7.10.1946 - a murit *Emanoil Bucuţa* (n. 1887)
7.10.1958 - s-a născut *Simona Grazia-Dima*
7.10.1988 - a murit *Ştefan Lupaşcu* (n. 1900)
7.10.1994 - a murit *Alex. Protopopescu* (n. 1942)
7.10.1995 - a murit *Bazil Gruia* (n. 1909)

8.10.1872 - s-a născut *D.D. Pătrăşcanu* (m. 1937)
8.10.1897 - s-a născut *Ştefan Neniţescu* (m. 1979)
8.10.1929 - s-a născut *Alexandru Andriţoiu* (m. 1996)
8.10.1929 - s-a născut *Dumitran Frunză*
8.10.1938 - s-a născut *Constantin Abăluţă*
8.10.1939 - a murit *George Mihail Zamfirescu* (n. 1898)
8.10.1954 - s-a născut *Costin Tuchilă*
8.10.1980 - a murit *Orest Masichievici* (n. 1911)
8.10.1983 - a murit *Paul Daniel* (n. 1910)

9.10.1827 - s-a născut *Al. Papiu Ilarian* (m. 1877)
9.10.1897 - s-a născut *Bazil Munteanu* (m. 1972)
9.10.1917 - s-a născut *Iosif Moruţan* (m. 1974)
9.10.1922 - s-a născut *Emil Manu* (m. 2005)
9.10.1927 - s-a născut *Valentin Deşliu* (m. 1993)
9.10.1969 - s-a născut *Călin Teutişan*
9.10.1976 - a murit *Lascăr Sebastian* (n. 1908)

10.10.1907 - s-a născut *Constantin Nisipeanu* (m. 1998)
10.10.1923 - s-a născut *Nicolae Crişan* (m. 1999)
10.10.1933 - s-a născut *Gheorghe Vlad*
10.10.1935 - s-a născut *Manole Auneanu* (m. 1993)
10.10.1936 - s-a născut *Vasile Andronache*
10.10.1938 - s-a născut *Istvan Szilagyi*
10.10.1942 - s-a născut *Mariana Costescu*
10.10.1943 - s-a născut *Radu Niţu*
10.10.1946 - s-a născut *Nicolae Dan Fruntelată*
10.10.1946 - s-a născut *Ana Selejan*
10.10.1964 - a murit *Jacques Byck* (n. 1897)
10.10.1979 - a murit *Ernest Stere* (n. 1907)
10.10.1987 - a murit *Dana Dumitriu* (n. 1943)

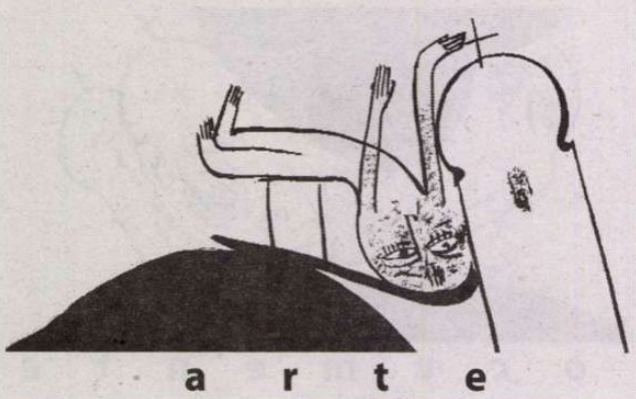
11.10.1875 - s-a născut *Şt.O. Iosif* (m. 1913)
11.10.1897 - s-a născut *Marcel Romanescu* (m. 1956)
11.10.1904 - s-a născut *Ecaterina Săndulescu* (m. 1988)
11.10.1908 - s-a născut *Alexandru Sahia* (m. 1937)
11.10.1911 - s-a născut *Korda István*
11.10.1914 - s-a născut *Leonida Secreţeanu* (m. 1978)
11.10.1921 - a murit *Tudor Pamfile* (n. 1883)
11.10.1932 - s-a născut *Vasile Smărăndescu*
11.10.1949 - s-a născut *Toma Roman*

12.10.1860 - s-a născut *Constanţa Hodoş* (m. 1934)
12.10.1934 - s-a născut *Alexandru Zub*
12.10.1937 - s-a născut *George Coandă*
12.10.1946 - s-a născut *Aurelian Munteanu*
12.10.1952 - s-a născut *Constantin Frosin*
12.10.1981 - a murit *Agatha Grigorescu-Bacovia* (n. 1895)

13.10.1843 - s-a născut *Ştefan G.Vîrgolici* (m. 1897)
13.10.1884 - s-a născut *Vasile Voiculescu* (m. 1963)
13.10.1898 - s-a născut *George Mihail Zamfirescu* (m. 1939)
13.10.1911 - s-a născut *Theodor Al. Munteanu*
13.10.1944 - s-a născut *Vasile Petre Fati* (m. 1996)
13.10.1953 - s-a născut *Gellu Dorian*
13.10.1975 - s-a născut *Julia Vallasek*
13.10.1977 - a murit *Ion Stoia-Udrea* (n. 1901)

14.10.1872 - s-a născut *P.P. Negulescu* (m. 1951)
14.10.1893 - s-a născut *Titus T. Stoika* (m. 1983)
14.10.1908 - s-a născut *Lascăr Sebastian* (m. 1976)
14.10.1917 - s-a născut *Viorel Alecu* (m. 2000)
14.10.1919 - s-a născut *Mircea Şerbănescu*
14.10.1920 - s-a născut *Sándor Salamon Sombori*
14.10.1923 - s-a născut *Victor Kernbach* (m. 1995)
14.10.1929 - s-a născut *Niculae Gheran*
14.10.1948 - s-a născut *Marian Papahagi* (m. 1999)
14.10.1983 - a murit *Horia Stancu* (n. 1926)
14.10.1994 - a murit *Aurel Tita* (n. 1915)

15.10.1896 - s-a născut *Dumitru Gafiţeanu* (m. 1979)
15.10.1945 - s-a născut *Doina Grăsoiu*
15.10.1976 - a murit *Traian Lalescu* (n. 1920)
15.10.1982 - a murit *Nicolae Jianu* (n. 1916)



Itinerariu **helvet**

Un număr de peste 250 de obiecte de artă – multe dintre acestea au fost expuse pentru prima oară – trasează un veritabil parcurs inițiatic.

20% REDUCERE pentru călătoria cu trenul – dus-întors – precum și biletul de intrare la Expoziția „Neoliticul în România". Asta oferă clienților săi căile ferate elvețiene, SBB-CFF, pentru vizitarea expoziției organizate de Institutul Cultural Român în colaborare cu Muzeul de Arheologie din Olten, cu Fundația „Hellas et Roma". Oferta o primești peste tot în gările din Elveția, chiar și în aceste ultime săptămâni, inclusiv în primele zile ale lunii octombrie. Expoziția este deschisă de aproape patru luni. Pe coperta pliantului, editat în condiții grafice de bună publicitate, este plasat celebrul „Gânditor de la Hamangia", considerat a fi în plan mondial un vestigiu major al preistoriei. Tot aici primești date asupra expoziției propriu-zise, asupra prețului călătoriei, dar și asupra etapelor următoare, asupra itinerariului expozițional. Suntem anunțați că - în continuare, în această toamnă - expoziția va putea fi vizionată în capitala Europei, la Bruxelles, în complexul Muzeelor Regale de Istorie și Artă, că ulterior, în urma unui mare periplu, expoziția va ajunge la București, în anul 2010. Evenimentul este plasat – conform mențiunilor pliantului – sub patronajul Președintelui Confederației Elvețiene și a Primului Ministru al României. Cum era de așteptat, obiectele de mare preț expuse aici, la Olten, sunt celebrele vase de Cucuteni, de asemenea figuri și vase antropomorfe de lut, obiecte decorative de aur ce aparțin culturilor neolitice de la Sud de Carpați și până în Dobrogea. Cum notează revista trimestrială din această vară, „Muzee de Artă și Istorie" din Geneva, sunt culturi care „egalează la timpul lor, în plan cultural, social și economic, culturile din Egipt și din Mesopotamia oferind admirației noastre capodopere cutremurătoare - acel gânditor așezat pe un taburet, mileniul V - și uimitoare în ce privește viitorul nostru".

De această dată la Geneva, sălile Muzeului de Artă și Istorie au găzduit până în ultimele zile ale lunii august, o expoziție semnificativ intitulată „Le profan et le divin", o călătorie spirituală în spațiul euro-asiatic al unei antichități pasionante, revelatoare pe direcția acestui binom ce aparține civilizației noastre. Este rodul unei strânse colaborări stabilite nu de azi, nu de ieri, între acest muzeu genevez și celebra colecție Barbier-Mueller. Un număr de peste 250 de obiecte de artă – multe dintre acestea au fost expuse pentru prima oară – trasează un veritabil parcurs inițiatic; sunt obiecte de piatră și ceramică, metale prețioase, vase, arme, obiecte de podoabă, obiecte de cult, amulete, talismane, unele provenind din Orientul Îndepărtat, din Vietnam, sau chiar de pe actualul teritoriu al României, din tezaurul de la Sânicolaul Mare. Există, pe de altă parte, o consistentă reprezentare în ce privește problematica idolilor, aspect emblematic pentru civilizațiile din antichitate, din Orientul Apropiat, dar și din Europa Occidentală. O altă secțiune a expoziției prezintă portrete ce aparțin antichității clasice, epocii romane spre exemplu, reprezentări idealizate ale lui Augustus și Traian, dar și înfățișări veriste ale unui realism puternic, ce aparțin perioadelor imediat următoare.

Pentru a mă menține în teritoriul expozițiilor ce luminează zone de spiritualitate europeană, voi menționa fascinantul excurs de care ai parte parcurgând sălile Muzeului de Antichități - Colecția Ludwig, din Basel. „Homer. Mitul Troiei în poezie și în artă"; expoziția a fost deschisă până în mijlocul lunii august și oferă o călătorie în timp, de asemenea într-un spațiu spiritual a cărui fecunditate o observăm până în zilele noastre. În adevăr, în prima sală ai fost întâmpinat de nu mai puțin de șapte busturi ale genialului aed, cel mai vechi aparținând antichității greacești a „secolului de aur", iar cel mai recent romantismului Vest-european de secol XIX. Sunt exponate preluate din marile muzee europene, obiecte ce aparțin perioadei arhaice, geometrice, a artei vechii Elade, apoi perioadei clasice, helenismului târziu - celebra ceramică în tonuri de roșu stins ornată în negru, vase de ceramică neagră decorată cu desene în culori de ocru, papirusuri ale perioadei helenistice egiptene, tablouri ale Barocului european, ale Romantismului târziu, imagini însoțite de citate din cele două epopei, de asemenea din *Eneida* lui Virgiliu, scene de film de secol XX; întregul ansamblu a fost conceput pentru a ilustra acest tezaur de valori spirituale ce stau la temelia civilizației

Carol zis „temerarul" este un celebru duce al Burgundiei, teritoriu vast situat în centrul Europei, în mijlocul de secol XV. A fost unul dintre cei mai bogați prinți ai Europei; a râvnit tronul regal, a legat alianțe, a condus campanii militare inclusiv în relația cu unele cantoane ale Confederației Elvețiene. S-a bucurat de o întâmpinare fastuoasă la Catedrala din Lausanne. Municipalitatea, forurile eclesiastice romano-catolice ale timpului, au comandat cu acest prilej un bogat set de tapiserii, poate cele mai mari realizate vreodată, astăzi socotite a fi de o valoare inestimabilă în ce privește frumusețea decorației, coloritul, compoziția ansamblului. Sunt păstrate la Berna, în Muzeul de Istorie al orașului. Nu de azi, nu de ieri. Cu prilejul unei campanii militare berneze, celebrele odoare au fost ridicate din Catedrala din Lausanne și nu au mai revenit niciodată. După cunoscutul principiu „ce e luat... e bun luat", practicat în multe cotloane ale lumii, în toate timpurile. Alături de alte exponate de epocă, celebrele tapiserii au fost prezentate până spre sfârșitul lunii august în cadrul Expoziției „Charles le Téméraire", expoziție dedicată la Berna acestei importante personalități a Renașterii europene și deschisă aici, în castelul de peste râul Aare. Majestățile lor Regele Albert al II-lea și Regina Paola a Belgiei, Președintele Confederației Elvețiene, Alteța Imperială și Regală Arhiducele Karl al Austriei, Suveran al ordinului „Lânii de Aur", au oferit acestui eveniment înaltul lor patronaj.

Nu numai ecouri ale Renașterii, ale Evului de Mijloc, ci și arhitectură modernă de funcțională integrare în peisajul vălurit de dealuri al locului, poți întâlni la Berna. Este un relativ modest dar foarte bine organizat centru administrativ al Confederației. Mă refer la celebrul Centru Paul Klee situat la marginea localității, în partea de Est a orașului, trei onduleuri de oțel și sticlă ce se ridică și revin la nivelul solului, în plin câmp de grâu, în vecinătatea Alpilor. Muzeul a fost inaugurat cu totul recent, în anul 2005, și este dedicat acestui artist, gânditor și vizionar care a marcat în felul său deceniile de mijloc ale artelor plastice ale secolului trecut, a marcat estetica, gândirea timpului pe relația cu muzica, pe relația acesteia cu natura. Proiectul arhitectural aparține lui Renzo Piano, pe cât de covârșitoare pe atât de controversată personalitate în probleme ale urbanismului, ale arhitecturii timpului nostru, autorul nu mai puțin celebrului Centru Pompidou din inima Parisului. Spații expoziționale generoase, luminoase, un restaurant util, un centru educativ pentru copii, în domeniul artelor plastice, o sală de concert în care săptămânile trecute, la început de septembrie, a concertat celebrul Trio Beaux Arts, muzicieni pe care i-am putut audia și la București, în programele ultimei ediții a Festivalului enescian; totul reprezintă un ansamblu coerent, funcțional. Sunt expuse lucrări ce adună aproape jumătate din întreaga operă a lui Klee, o donație de 700 de creații ce provin în marea lor majoritate din partea familiei artistului. Sunt picturi și desene ce trădează legătura puternică pe care Klee a avut-o cu natura. Este luminată înțelegerea sistemelor, a mecanismelor de naștere, dezvoltare, de autoregenerare a entităților ce aparțin lumii înconjurătoare. Ne este revelată pătrunderea aprofundată a resorturilor ce condiționează evenimentele muzicii, iar aceasta drept parte inseparabilă a fenomenologiei sunetului, a naturii

Dacă sunteţi totuşi nerăbdători şi nu puteţi aştepta până în anul 2010, când exponatele de la Olten vor ajunge la Bucureşti, merită să vă grăbiţi.

Paul Klee - Centru

înseşi. Pentru Klee muzica este acceptată drept un veritabil mentor, un călăuzitor în relaţia artistului cu lumea. Este un aspect magistral intuit şi explicat de celebrul compozitor şi dirijor francez care este Pierre Boulez. «Într-o zi – nota Klee – va trebui să pot să improvizez liber pe claviatura culorilor».

La Zürich, în clădirea modernă de la Kunsthaus, o expoziţie permanentă este dedicată unui geniu al locului, lui Alberto Giacometti, artist ale cărui sculpturi filiforme, noduroase, marchează perioada postcubistă, suprarealistă, a artelor plastice ale deceniilor de mijloc ale secolului trecut. Sunt expuse inclusiv lucrări din perioada influenţelor africane, sunt marcate drumuri ce duc spre teritorii ale unei spiritualităţi ancestrale care a inspirat o întreagă generaţie de artişti ai timpului.

O promenadă pe faleza Lacului Lehman, la Vevey, poate să ne procure nouă, celor sosiţi din ţară, surprize dintre cele mai puţin aşteptate. Cunoşteam valoarea de unicat, originalitatea cu totul specială a Concursului de pian ce poartă numele marei pianiste Clara Haskil, originară din România; tânăra pianistă Mihaela Ursuleasa a fost, relativ recent, una dintre laureatele acestei speciale competiţii. Dar nu ştiam că în vecinătatea casei în care a locuit marea pianistă, strada ce-i trece prin faţă i-a preluat numele.

Nu ştiam că pe aceeaşi esplanadă, la malul lacului, în vecinătatea statuii ce îl înfăţişează pe Charlie Chaplin, marea personalitate a locului, voi întâlni bustul lui Mihail Eminescu, o operă plastică de valoare artistică modestă, plasată aici prin grija unui inimos grup de români.

Lausanne... este locul în care s-a retras Maurice Bejart pentru a fi creat în urmă cu mai bine de două decenii o celebră instituţie a artei dansului contemporan, Compania «Baletul Bejart». Aici, cu mai puţin de un an în urmă, marele artist s-a stins din viaţă la venerabila vârstă de 80 de ani.

Lausanne... reprezintă, de asemenea, sediul central al Orchestrei de Cameră condusă în continuare de pianistul şi dirijorul Christian Zacharias. În anii din urmă ambele ansambluri – atât Orchestra de Cameră cât şi «Baletul Bejart» – au vizitat Bucureştiul cu prilejul manifestărilor Festivalului dedicat lui George Enescu. Relativ recent, la sfârşit de aprilie, managementul Orchestrei de Cameră a avut inspiraţia de a relua programul concertului de inaugurare, din octombrie 1949. Succesul a fost enorm. Au fost prezentate pagini din literatura secolului XX, inclusiv muzica elveţianului Frank Martin, creaţii semnate de Hindemith, de Manuel De Falla, de asemenea lucrări de Vivaldi şi Wolfgang Amadeus Mozart. Aici, la început de iulie, în catedrala ce străjuieşte întreaga localitate de pe culmea înaltă a dealului, pe versantul dinspre Nord ce coboară spre lacul Genevei, am putut audia concertul estival al ansamblului, concert oferit marelui public în cadrul programelor Festivalului oraşului Lausanne. Sonoritatea în parte haotică – acustica incintei dispune de un ecou pronunţat – nu a putut diminua fervoarea latină a cântului muzicienilor conduşi de Heinz Holliger, celebru oboist, compozitor şi, mai recent, dirijor. A condus un concert de muzică romantică de secol XIX, lucrări de Robert Schumann şi, de asemenea, celebrul dublu Concert pentru vioară, violoncel şi orchestră de Johannes Brahms, realizat cu participarea solistică de aleasă strălucire a violonistei Isabelle Faust, a violoncelistului Patrick Demenga.

Şi pentru că febra muzeelor, a expoziţiilor, nu dă pace călătorului, pentru că ştii că într-un timp scurt trebuie să vezi cât mai mult, m-am grabit – aici, la Lausanne – să intru în palatul în care este găzduită «Fondation de l'Hermitage», o veche rezidenţă familială devenită recent centru expoziţional. Aniversând 75 de ani de la înfiinţare, una dintre importantele instituţii bancare elveţiene, banca «BDG» a oferit publicului larg o expoziţie de o excepţională valoare, intitulată «Pictura italiană din Renaştere şi până în secolul la XVIII-lea», valori ale Academiei Carrara din Bergamo. Picturi de Rafael şi de Tizian, apoi lucrări aparţinând Goticului târziu, Renaşterii toscane, Renaşterii lombarde, «modernismului» veneţian al începutului de secol XVI, Barocului italian al secolului al XVII-lea, totul constituie un inestimabil tezaur ce probează efervescenţa creatoare a spiritului, geniul unei mari epoci. Expoziţia poate fi vizitată în continuare până spre sfârşitul lunii octombrie.

Nu sunt mulţi cei care cunosc faptul că în localitatea Lutry, la Est de Lausanne, nu departe de Delta Rhonului, la vărsarea acestuia în Lacul Lehman, se află situat un sanctuar megalitic ale cărui pietre – unele depăşind statul de om – sunt orientate pe linia razelor de soare la momentul echinocţiului. Adoraţia soarelui constituie un dat comun al vechilor civilizaţii. Deasupra localităţii, într-o ordine perfectă, se întind în şiruri riguros trasate plantaţiile de viţă de vie. Acum, toamna, când bobul se umple cu licoarea cea aromitoare, la vremea culesului, sute de metri de plase cu ochiuri strâmte acoperă dealurile, culturile de struguri destinate vinului. Pentru a le feri de atacul devastator al păsărilor. Vinul nu e unul de mare soi. Dar e bun. E robust. E un produs subvenţionat. Pentru ca fermierii să nu dea faliment. E un vin alb de masă pe care îl poţi degusta direct, la producător, la patronii fermelor care ţin mici restaurante înşirate pe promontorii înguste, la drumul ce şerpuieşte între culturi. Cu decenii în urmă când ploile, când vijeliile se abăteau asupra versantului sudic al muntelui ce se ridică de la malul Lehmanului, măturând la vale culturi, distrugând terenul, ţăranii cărau pământul la spinare, în coşuri, înapoi la deal, pentru a reface plantaţiile. Astăzi lucrurile s-au schimbat. Municipalitatea a construit bazine de acumulare în care se adună excesul de apă care irigă, la nevoie, culturile. Întreaga zonă a fost declarată Patrimoniu UNESCO. Un statut similar, la noi în ţară, îl are Delta Dunării. Cred, totuşi, că plantaţiile de deasupra Lehmanului vor avea o soartă mai bună.

E plăcut să ai prieteni cu care să poţi împărtăşi gândurile şi bucuriile ce însoţesc asemenea drumuri. De-i întrebi cum o duc, nici unul dintre ei nu se va plânge. Unii vor remarca că în urmă cu ani buni era, totuşi, mai bine. Mirării mele, un răspuns prompt, tipic elveţian, i-a pus capăt: «De-ţi atingea cineva maşina în parcare, ţi se lăsa cartea de vizită pe parbriz». Desigur, asemenea obiceiuri sunt pe cale de dispariţie. Românii din Lausanne constituie o comunitate destul de numeroasă. Numai în anul 1983 s-au oprit aici, în această localitate situată vizavi de malul francez al Evianului, peste 5.000 de imigranţi sosiţi din ţara noastră. Mulţi dintre ei au ales ulterior alte drumuri. Sunt mai fireşti în comportament decât conaţionalii lor rămaşi acasă. Sunt mai comunicativi, mai cordiali în adresare decât elveţienii acestor locuri. Am avut bucuria unor îndelungi colocvii cu câţiva prieteni dragi, cum sunt compozitorul Lucian Meţianu, violoncelista Catherine Marie Tunnell, cu intelectuali de aleasă fineţe a spiritului cum sunt fraţii Maria şi Victor Agapiescu, cu minunatul, cu imaginativul artist... care a fost compozitorul Horaţiu Rădulescu.

În altă ordine de idei... Dacă sunteţi totuşi nerăbdători şi nu puteţi aştepta până în anul 2010, când exponatele de la Olten vor ajunge la Bucureşti, merită să vă grăbiţi. Sunt ultimele zile ale Expoziţiei „Neoliticul în România". Căile ferate elveţiene vă oferă discount-uri rezonabile.

Dumitru AVAKIAN

Compozitorul Horaţiu Rădulescu a plecat dintre noi

Zilele trecute s-a stins din viaţă – într-o clinică pariziană – în urma unei grele suferinţe, compozitorul Horaţiu Rădulescu.

A lăsat în urma sa o operă mare şi importantă.

Avea proiecte mari şi importante.

Dispunea de un sistem compoziţional propriu.

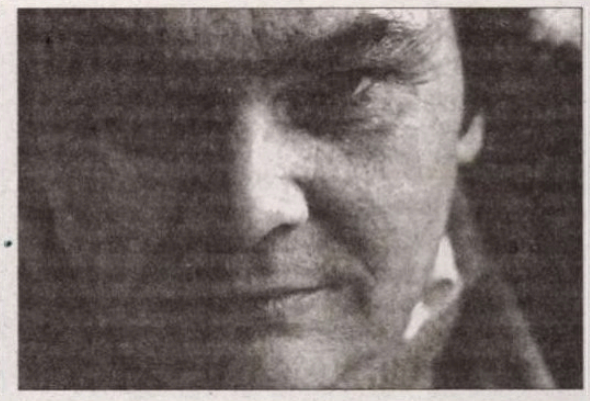
A fost o personalitate puternică, iradiantă, spectaculos creativă.

Şi-a terminat studiile superioare la clasa de compoziţie a Conservatorului bucureştean, sub îndrumarea maeştrilor Tiberiu Olah, Aurel Stroe, Ştefan Niculescu.

La sfârşitul anilor '60 emigrează la Paris. Asistă la cursurile de analiză muzicală ale celebrului compozitor francez Olivier Messiaen care îl consideră a fi unul dintre cei mai originali, mai talentaţi artişti ai generaţiei sale. În acest cadru are posibilitatea de a susţine conferinţe, a prezenta lucrări proprii. Beneficiază la Berlin de bursa specială DAAD a statului german.

Deţine o operă vastă, variată, a cărei sistem compoziţional se bazează pe potenţarea raporturilor numerice dintre elementele – practic infinite – ale rezonanţei naturale a sunetului.

Deţine o bogată discografie. A fost cântat în toate marile festivaluri europene dedicate fenomenului muzicii contemporane, în Franţa, în Germania, în Anglia, în



celebrele festivaluri de la Roque d'Antheron, Royan, Darmstadt, Donaueuschingen, Frankfurt... Cu câteva săptămâni în urmă, într-un spaţiu generos, **România literară** a găzduit un amplu interviu, ultimul pe care compozitorul Horaţiu Rădulescu a avut posibilitatea să-l acorde.

În momentul de faţă, în lume, se dovedeşte a fi cel mai cântat compozitor contemporan originar din România.

Inclusiv în Statele Unite, în Australia, în Asia, Japonia şi, evident, în Europa. Din păcate aproape deloc în România. (***D.A.***)

Angelo Mitchievici

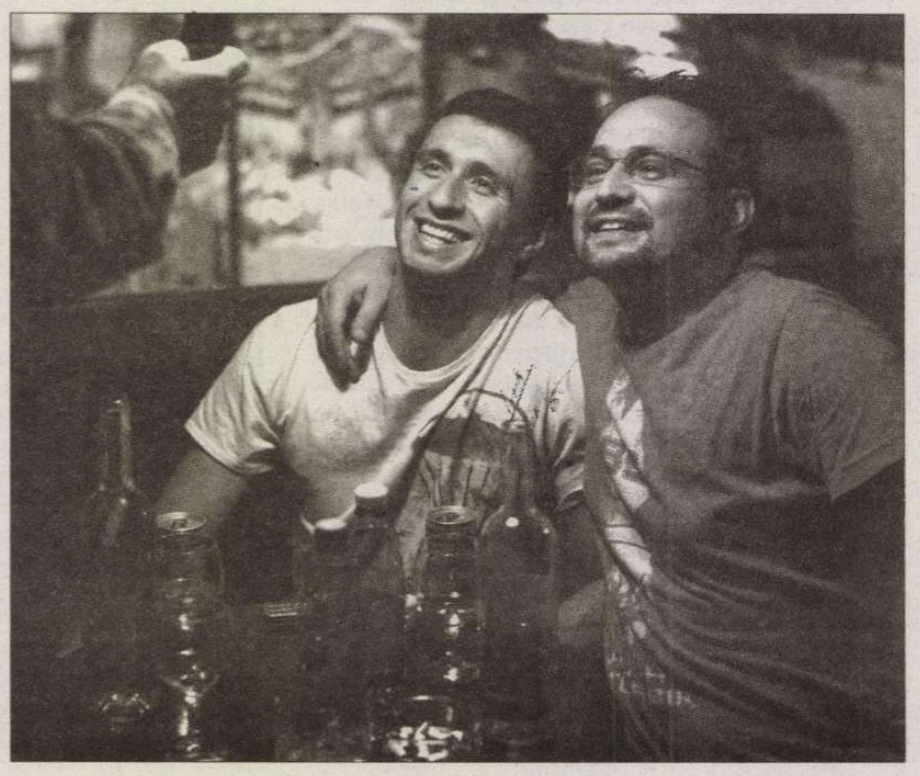
CRONICA FILMULUI

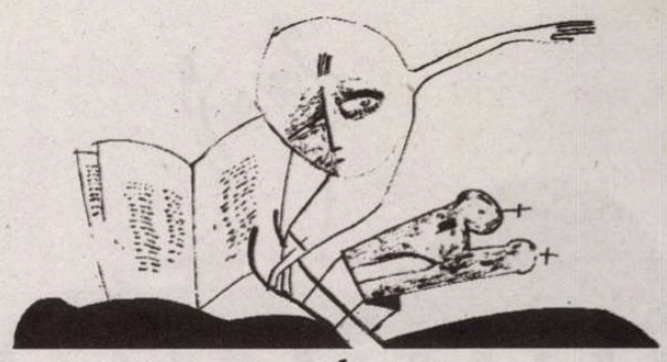
Ubi sunt valurile de altădată?

Mica escapadă a acestui trio estivalier nu reprezintă decît o clipă suspendată, un interstiţiu temporal în care s-a strecurat cu nostalgie o întreagă lume dispărută.

Boogie, titlul te-ar putea induce în eroare, celebrul ritm de blueş interpretat la pian prezent în *dancing*-urile americane din anii '30, *boogie-woogie*, care a luat naştere în cîrciumile rău famate din Sud acele *barrel house bars* pentru drojdieri nu este aici decît o poreclă dată unui familist, Bogdan Ciocăzanu (Dragoş Bucur), un tînăr avînd în jur de 30 de ani, posesor al unei firme de confenţionat mobilă, aflat cu familia compusă dintr-o nevastă, Smaranda (Anamaria Marinca), puţin cam sastisită şi cu blînde puseuri autoritariste şi fiul de trei ani (Vlad Muntean), aterizată de 1 Mai pe plajă în staţiunea Olimp. Tînărul are energia nedisimulată a gesturilor evident băieţeşti, precum baia în mare într-o apă foarte rece, gesturi amendate prompt drept teribilism şi neseriozitate de nevastă. Cuplul care pare perefect sudat în jurul juniorului constructor de castele de nisip relevă foarte curînd mici fisuri în edificiu. În spatele minivacanţei se află problemele de serviciu, probabil o monotonie instalată în viaţa de cuplu şi dificultăţile inerente vieţii în trei, de unde şi o stare de nervozitate abia camuflată. Marea declanşează în Boogie o exuberanţă legată de *les annes folles*, în viaţa lui Ciocăzanu se află ceva similar *rag time*-ului, a unui ritm *boogie woogie* interpretat de Swing-band-urile lui Glenn Miller, Tommy Dorsey sau Louis Jordan sau a unui timp *flower-power* al juneţii dezlănţuite. Există o energie, o debordanţă care se regăseşte în datele personalităţii actorului Dragoş Bucur pe care Radu Muntean a mizat inspirat, iar ea iese cu adevărat la suprafaţă din revederea întîmplătoare cu vechii prieteni, Penescu (Mimi Brănescu), agent la o firmă de turism, şi Iordache (Adrian Văncică) stabilit în Suedia, ambii trăind o burlăcie prelungită şi cam răsuflată. Faptul provoacă o escapadă ca între băieţi, fapt care declanşează cum era de aşteptat o mică furtună în familie, soţul responsabilizat neinspirat părăsind pentru o noapte de libertate căminul conjugal. Aventura celor trei la capătul nopţii se lasă şi cu o aventură sexuală, dar mai ales cu derularea unor istorii şi vagabondajul benign pe străzile staţiunii în căutarea timpului pierdut. Privit superficial şi amuzat de comicul de situaţie, dar mai ales de cel de limbaj, de aerul discuţionist-petrecăreţ de băieţi cu chef, filmul lui Radu Munteanu lasă impresia de uşurătate agreabilă, delectabilă, un film de familie dezinhibat al cărui final restabileşte parcă o armonie pentru a cărei desăvîrşire era nevoie de un mic ocol aventuristic, de un mic moment de cumpănă. Cred că Radu Muntean a intuit foarte bine psihologia cuplului aflat în criză poate chiar fără s-o ştie şi filmul nu aduce nimic nou în privinţa aceasta, rămînînd de apreciat acuitatea înregistrării bemolilor şi diezilor tensionării relaţiei. Cu toate acestea, povestea derulată relaxat, estivalier, are partea ei de umbră şi aici filmul lui Radu Muntean mai pierde puţin din plaisirismul uşor plebeu. Întîlnirea celor trei inaugurată cu „băiuţismele" unui limbaj flecar, cu poante, care face parte din memoria vie a foştilor crai de litoral se adînceşte treptat într-o rememorare nostalgic-villonescă a vremurilor de crailîc şi al unui alt timp care nu se află în cărţile de istorie. Amintirea configurează un tablou de gen cu polonezele care vindeau creme pe plajă, cu suedezele care făceau nudism, cu petrecerile zvăpăiate, un timp marcat de idealitatea restituirii nostalgice cu dulcea pasăre a tinereţii ciripind cîntece de inimă albastră. Încetul cu încetul jovialitatea se evaporă şi lasă să se vadă spectrul eşecului. Nici Penescu, nici Iordache nu au reuşit, povestea lor de „succes" este de fapt un fiasco mai mult sau mai puţin mascat, fiecare ar dori să renunţe la ceea ce face, ar dori să înceapă altceva, iar această speranţă este încă vie. Mica escapadă a acestui trio estivalier nu reprezintă decît o clipă suspendată, un interstiţiu temporal în care s-a strecurat cu nostalgie o întreagă lume dispărută. Radu Muntean reuşeşte să prindă fragilitatea acestui moment, şi chiar dacă glumele şi frivolitatea şarjată a convivilor lasă impresia de *dolce farniente* adolescentin, în poveste se insinuează o tristeţe crepusculară. Povestea dobîndeşte o identitate foarte bine reliefată, prin cuprinderea recuperativă a acelui timp privilegiat al aventurii cu atmosfera estivală exotistă prin turiştii străini veniţi la mare, prin bişniţarii ocazionali, prin aerul de libertate inconcevabilă pentru cetăţeanul zidit între pereţii antifonaţi ai propagandei şi ai penuriei generalizate. Spectatorul tînăr riscă să piardă aceste amănunte aluzive, substanţiale pentru evocare, riscă să piardă şi acest filon nostalgic, însă cei mai „vîrstnici" ştiu cu siguranţă despre ce este vorba. Acest fapt devine negreşit unul dintre dezvantajele, dar nu şi defectele filmului. La el se mai adaugă şi un anumit limbaj, păsăreasca mistocărelilor, a zeflemelei cu formulele ei consacrate, a poantelor figurînd în armoariile crailor estivali pe cale de a ieşi la pensie. Acest limbaj umoristic al unei fratrii aventuriere nu este traductibil, dincolo de cuvinte în spectrul evocării se află o întreagă lume în care ai fost sau n-ai fost. După *Furia* (2002) şi *Hîrtia va fi albastră* (2006), care au definit profilul minimalist al regizorului interesat de o concreteţe din care răzbate uneori un anecdotic absurdist, Radu Muntean pare să ne conducă pe o notă mai nuanţată şi mai relaxată a curentului pe care-l revendică Noul Val. Temele sociale traumatizante, mizerabiliste au fost abandonate lăsînd locul unei relaxări care are pentru mine nota de bun augur a instalării în normalitate. Filmele lui Adrian Sitaru, *Pescuitul sportiv*, şi George Dorobanţu, *Elevator*, prezente deocamdată în festivaluri, anunţă o desprindere de gen. Reîntorcîndu-ne la cuplu, remarcabil este personajul intepretat de Anamaria Marinca, Smaranda, evident prea tînără pentru a accepta uşor escapada băieţilor, mai ales că arată un dispreţ evident faţă de cei doi prieteni ai lui Boogie. Acesta împărtăşeşte cu ei un trecut tumultuos din care ea nu face parte, la care nu are acces, şi care apare evocat entuziast, imprudent de entuziast în culorile unei libertăţi neliniştitoare. Momentul de „libertate", de retrăire nostalgică pe care-l revendică Boogie nu are nimic din potenţialul unei rupturi, al unui scandal autentic. Nimic din ceea ce a fost nu mai poate fi reluat în datele lui iniţiale. Poate că aici stă şi frumuseţea acestei escăpade tardive în efemeritatea ei şi, cu siguranţă, acest lucru îl realizează atît Boogie cît şi soţia lui. Noaptea se sfîrşeşte cu bine atunci cînd, revenit în camera de hotel pentru a doua oară, Boogie regăseşte înţelegerea ei şi un fiu dornic să se joace cu el. Noaptea care a trecut stă ca un hotar între două lumi, finalul aparţine unui optimist nostalgic. ■

Boogie (2007); Regia: Radu Muntean. În rolurile principale: Dragoş Bucur, Anamaria Marinca. Gen: Comedie, Dramă. Premiera în România: 19.09.2008. Durata: 114 minute. Produs de: Multimedia Est. Distribuit în România de: New Films Romania.





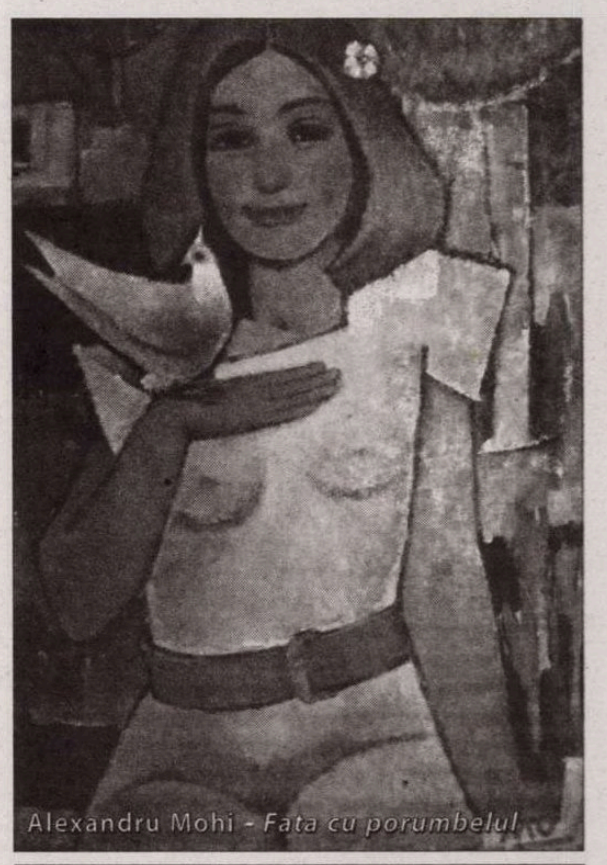
Deceniile cinci şi şase, cele mai corozive din întreaga perioadă comunistă, nu erau populate exclusiv de oamenii noi, în salopetă, nebărbieriţi de două zile şi cu şapca pe cap, modelul aproape mitic al momentului.

Pavel Şuşară

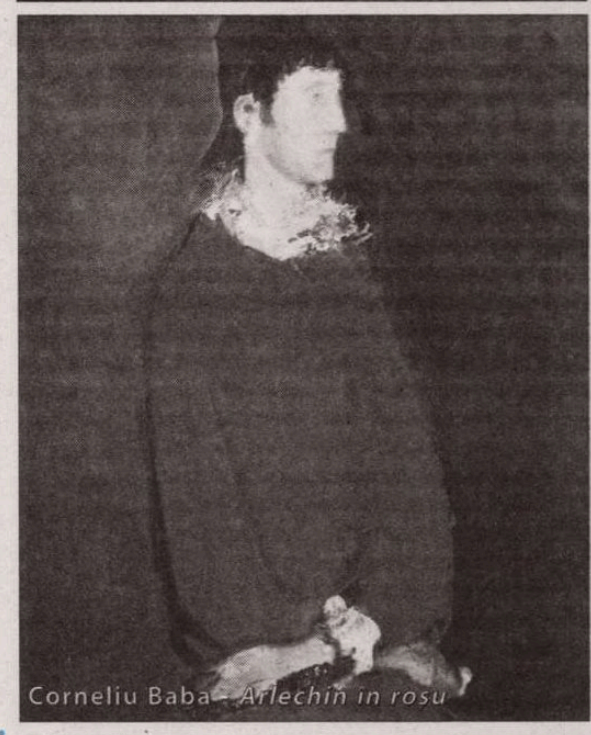
CRONICA PLASTICĂ

Realismul socialist la o nouă lectură

ÎN CIUDA schimbărilor accelerate şi agresive de după cel de-al doilea război mondial, care, aparent, nu acordau nici o şansă celor ce ar fi vrut să li se sustragă, realitatea acestui timp şi a acestei istorii în derivă nu era chiar atît de simplă. Deceniile cinci şi şase, cele mai corozive din întreaga perioadă comunistă, nu erau populate exclusiv de oamenii noi, în salopetă, nebărbieriţi de două zile şi cu şapca pe cap, modelul aproape mitic al momentului, şi nici doar de cei care-şi desăvîrşiseră studiile în celulele de partid moscovite, pe front sau în lupta conspirativă din ilegalitate. În ciuda încercărilor de exterminare cărora le-au căzut victime, cu precădere după 1948, alături de politicieni, şi oamenii de cultură, o bună parte din forţele creatoare ale epocii venea direct din perioada interbelică, era reprezentată de personalităţi cu o serioasă educaţie artistică şi academică şi mulţi dintre artiştii importanţi erau acum la vîrste care nu mai îngăduiau nici un fel de educaţie. În această categorie intrau nume ca Iosif Iser, Theodor Pallady, Camil Ressu, Nicolae Dărăscu, Marius Bunescu, Lucian Grigorescu, Ion Ţuculescu, Corneliu Michăilescu, Corneliu Baba, Alexandru Ciucurencu, Gheorghe Anghel, Oscar Han, Constantin Baraschi, Vida Geza, Corneliu Medrea, Ion Jalea, Romul Ladea, Ion Irimescu, Boris Caragea, Hans Mattis-Teutsch, H. Maxy, Jules Perahim, J. Podlipny, H.H.Catargi, Vasile Kazar, Alexandru Ţipoia şi încă multe altele, astăzi ignorate, dar de o remarcabilă valoare umană şi cu o indiscutabilă forţă creatoare. În primul rînd, pe fondul tot mai agresivei intervenţii oficiale şi propagandistice în viaţa publică, în general, şi în cea artistică, în special, este interesant de urmărit evoluţia şi comportamentul acestor artişti, deja formaţi, iar unii cu o mare notorietate şi cu o operă deja constituită. Aşa cum ei veneau din ideologii artistice şi din orizonturi estetice foarte diferite, şi comportamentul lor în condiţiile pierderii libertăţii de gîndire şi de creaţie a fost diferit. Un artist ca Maxy, extrem de interesant, de activ în spaţiul creaţiei şi de mobil ca tip de gîndire estetică, avangardist cu manifetări explicite în cîmpul unui cubism întîrziat, este şi unul dintre primii care, teoretic şi practic, renunţă la propria-i opţiune şi se întoarce către un realism denotativ şi arhaic, chiar înainte ca România să cadă explicit sub tăvălugul comunismului sovietic. Încă din 1945, cînd mai erau doi ani pînă la abolirea monarhiei şi trei pînă la naţionalizare, el pictează ţărănci monumetale şi austere sau peisaje panoramice, legate subtil de ideea proletariatului suveran, cum ar fi acela din Petroşani. Şi alături de el vin, în aceeaşi direcţie, şi alţi exponenţi ai avangardei, spirite nonconformiste şi ostile establismentului burghez, care îşi reneagă propriile lor credinţe artistice spre a şi le păstra pe cele politice, acceptînd, însă, fără prea multe regrete, celălalt establisment, cel al ordinii şi al dictaturii proletare. O altă categorie, cum este cea reprezentată de Vida Geza (luptător în Spania) sau de Vasile Kazar (proaspăt eliberat de la Auschvitz), îi priveşte pe oamenii declaraţi de stînga, pe militanţii, apărătorii şi promotorii valorilor, e drept, incerte, ale ordinii comuniste, dar şi pe cei care văd în comunism şi în armatele sovietice salvatorii indiscutabili ai unei umanităţi ameninţate brutal de către extremismele criminale de nuanţă fascisto-nazistă. Cea de-a treia categorie este reprezentată de firile oportuniste şi mobile, dispuse la colaborare şi, în acelaşi timp, suficient de atente cu propriul interes pe termen lung spre a nu-şi compromite prea grav opera, cum au fost Ion Jalea sau Ion Irimescu, dar şi meseriaşii greoi, fără strălucire şi fără performanţe, cărora noua ordine politică părea să le asigure ceea ce natura refuzase într-o mare măsură, adică autoritate, comenzi, glorie şi bani; cazul lui Boris Caragea, Oscar Han sau Constantin Baraschi. Cea de patra caegorie este, poate, cea mai interesantă, pentru că îi priveşte pe acei artişti care, practic, nu pactizează cu regimul, nu abdică de la ordinea lor interioară şi de la normele estetice demult fixate, dar care, paradoxal, sunt aproape înfiaţi de regim şi trataţi cu un amestec de respect, curtoazie şi, nu o dată, severitate. În această situaţie se găsesc Camil Ressu, Corneliu Baba, Cornel Medrea şi, într-o oarecare măsură, Romul Ladea. Întîlnirea lor cu *realismul socialist* este inevitabilă, dacă nu cumva mai mult decît atît, adică ceva de natura fatalităţii şi a predestinării. Atît Camil Ressu cît şi Corneliu Baba, în perspective complet diferite şi în cu totul alte registre estetico-morale, sunt pictori cu vocaţie umanistă, narativi atîta cît să fie uşor ineteligibili în dimensiunea lor epică, realişti în planul reprezentării şi cu o evidentă vocaţie eroică în planul moral. Este exact ceea ce comunismul căuta pentru confirmarea lui simbolică, pentru acreditarea inteligibilă a unui mesaj măreţ, cu un conţinut cvasiteologic. Postsămănătorist răzvrătit, monumental şi auster – ba chiar, după propriile-i mărturisiri, şi puţin socialist cu adeziuni explicite la Internaţională –, Camil Ressu are, de-a lungul vastei sale opere, o certă sensibilitate faţă de subiectele sociale, ceea ce imprimă picturii sale sau, mai exact unei mari părţi a ei, un caracter de mărturie specifică. În această perspectivă, marile sale compoziţii, indiferent dacă sunt realizate în anii douăzeci şi se numesc *Cosaşi odihnindu-se* sau în anii cincizeci şi se numesc *Semnarea apelului pentru pace*, se înscriu în aceeaşi măsură în proiectul tînărului sistem comunist de a-şi defini un profil moral şi a-şi identifica un conţinut filosofic. Că profesorul Camil Ressu avea o altă atitudine, că omul de cultură nu era nicicum un colaborator docil al regimului, ci, din contra, un reprezentant demn şi liber al apusei lumi interbelice, nu mai are nici o importanţă din moment ce iconografia comunistă, începînd cu manualele pentru clasele mici şi terminînd cu marile acţiuni propagandistice, şi-a constituit profilul şi cu un sprijin consistent din această sursă. Aşa cum pictura şi gîndirea lui Ressu au fost însuşite de către imaginarul simbolic al comunismului incipient, şi pictura lui Corneliu Baba a avut un rol comparabil în acelaşi sens. În imagologia realismului socialist, ca ilustrări exemplare ale „esteticii" oficiale, sînt integrate nu numai tardivele **Constituirea gospodăriei colective** şi **Oţelarii**, ci şi marile şi mai vechile sale compoziţii, de la **Cina** la **Popas** şi de la **Somnul** la **Odihna la cîmp**, precum şi o parte din portretistica sa. Fără ca Baba să-şi propună, şi, cu atît mai mult, să caute această apropiere, între pictor şi ideologia artistică oficială se stabileşte o relaţie strînsă prin acelaşi mecanism psihologic, bizar şi complicat, pe care l-am sugerat şi în cazul lui Ressu. Într-o perioadă în care pictura abstractă şi, în general, tot ce ţinea de expresia experimentală, erau sancţionate drastic (de la denunţul public şi pînă la interdicţia, impusă artiştilor, de a picta), în care culoarea însăşi, utilizată într-o perspectivă retiniană, de descendenţă impresionistă, suporta acuza gravă de „formalism" – în acest sens încercările lui Ciucurencu de a se apropia de comenzile oficiale sînt, dacă nu caraghioase, atunci în mod sigur înduioşătoare –, un pictor sobru cum era Corneliu Baba, cu o viziune monumentală şi eroică asupra omului, narativ atît cît să i se poată asocia diverse scenarii epico-propagandistice şi, mai ales, cu o privire marcată de un realism puternic, nu putea fi multă vreme ignorat sau, aşa cum s-a şi întîmplat chiar, sancţionat pentru vini care n-au fost niciodată numite (eliminarea, de pildă, din învăţămînt). Şi, în fine, ultima categorie îi priveşte pe acei artişti care nici nu s-au asociat şi nici n-au fost asociaţi realismului socialist. Aici intră, în primul rînd, Ion Ţuculescu, Corneliu Michăilescu, Alexandru Ţipoia, şi chiar Mattis-Teutsch, cu unele nuanţe, alături de încă alte nume, mai mult sau mai puţin notorii care, în perioada cea mai grea, s-au expus unor riscuri încă insuficient cunoscute, chiar şi prin faptul că erau absenţi de la tot felul de apeluri. Un caz cu totul izolat, deopotrivă prin evoluţia artistică, prin anvergură şi prin profunzimea personalităţii, l-a reprezentat Vasile Kazar. Deşi iniţial el participase activ la construcţia şi la consolidarea noului sistem, atît prin arta cît şi prin acţiunea sa directă, în timp el suferă modificări de comportament şi schimbări de optică radicale. Desenul său denotativ, sociologizant şi vag etnografic, îşi descoperă lent propriile sale capacităţi lăuntrice, schimbîndu-şi interesul şi tensiunile în funcţie de orientarea interesului şi a gîndirii artistului către spaţiul religios şi metafizic. Creator al şcolii noastre de grafică, el şi-a mîntuit la maturitate şi spre bătrîneţe toate excesele şi cochetăriile cu regimul comunist, altminteri explicabile istoric şi psihologic, printr-o riguroasă şi profundă activitate artistică, morală şi pedagogică. ■

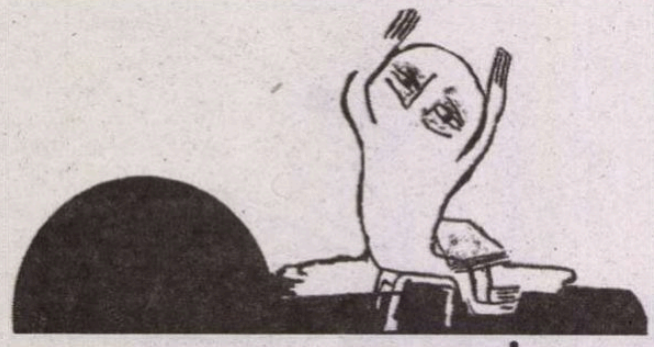


Alexandru Mohi - *Fata cu porumbelul*



Corneliu Baba - *Arlechin in rosu*

Corneliu Michailescu - *Parcul Cismigiu*



avanpremieră editorială

Jeanette Winterson

Portocalele nu-s singurele fructe

NĂSCUTĂ în 1959, în Manchester, Jeanette Winterson este crescută de o familie de evanghelişti penticostali, în orăşelul Accrington din Lancashire. La cincisprezece ani, adolescenta — pe care părinţii o destinau unei cariere de misionariat în Africa — îşi părăseşte căminul. Este admisă la Colegiul St. Catherine din Oxford, unde absolvă cursuri de literatură engleză. Stabilită la Londra, începe să scrie şi, la douăzeci şi trei de ani, termină prima carte, cu o pronunţată tentă autobiografică, *Portocalele nu-s singurele fructe* (*Oranges Are Not the Only Fruit*), aflat în curs de apariţie la Editura Humanitas Fiction, colecţia „Raftul Denisei", în traducerea lui Vali Florescu. Publicat în 1985, acest roman îi aduce lui Winterson Whitbread First Novel Award. Tot în 1985 publică *Boating for Beginners. The Passion* (*Pasiunea* — Humanitas, 2006), al treilea roman al ei, este distins în 1987 cu John Llewelyn Rhys Memorial Prize, iar *Sexing the Cherry* (1989) este recompensat cu E.M. Forster Award din partea American Academy of Arts and Letters. Următoarele cărţi — *Written on the Body* (1992; *Scris pe trup* — Humanitas, 2007), *Gut Symmetries* (1997), *The World and Others Placey* (1998), *The Powerbook* (2000), *Lighthousekeeping* (2004), aflat în 2005 pe lista scurtă la Commonwealth Writers Prize, *Weight: The Myth of Atlas and Heracles* (2005) şi cel mai recent roman *Stone Gods* (2007) — confirmă extraordinara originalitate şi forţă literară ale autoarei. În 2006 Jeanette Winterson a fost distinsă cu ordinul Ofiţer al Imperiului Britanic.

CA MAJORITATEA oamenilor, am trăit multă vreme cu mama şi tatăl meu. Tatei îi plăcea să se uite la lupte greco-romane la televizor, iar mamei îi plăcea să se ia la trântă; n-avea importanţă cu ce şi cu cine. Ea era persoana din colţul alb şi cu asta basta.

În zilele cu vântul cel mai puternic, ea atârna la uscat cele mai mari cearşafuri. *Îşi dorea* ca mormonii să-i bată la uşă. Odată, de alegeri, a pus fotografia unui candidat conservator în geam, într-un oraş industrial, predominant laburist.

Nu auzise în viaţa ei de sentimente tulburi. Lumea se împărţea în prieteni şi duşmani.

Duşmanii erau: Satana (în multiplele-i înfăţişări)
Vecinii de alături
Sexul (în multiplele-i înfăţişări)
Trântorii

Prietenii erau: Dumnezeu
Câinele nostru
Tanti Madge
Romanele lui Charlotte Brontë
Insecticidele

şi, la început, şi eu. Fusesem adusă pentru a mă alătura ei ca parteneră în meciul de lupte greco-romane pe echipe dintre ea şi Restul Lumii. Avea o atitudine plină de mister în privinţa facerii copiilor; nu era vorba că n-ar fi putut avea, ci că nu voia să aibă. Era foarte supărată că Fecioara Maria a făcut-o prima. Aşa că a ales opţiunea imediat următoare, şi a făcut demersuri să i se încredinţeze un copil găsit. Acela am fost eu.

Nu ţin minte nici o clipă în care să nu fi ştiut că sunt o fiinţă aparte. Nu aveam Magi, întrucât ea nu credea că există cu adevărat bărbaţi înţelepţi, însă aveam oi. Într-una dintre cele mai vechi amintiri ale mele, stau pe o oaie de Paşte, în timp ce ea îmi spune povestea Mielului Sacrificat. Duminica, îl mâncam cu cartofi.

Duminica e ziua Domnului, cea mai însemnată zi a săptămânii; acasă, aveam un radio cu pickup, cu o faţadă impresionantă de mahon şi un buton grăsan de bachelită, cu care să te joci până găseşti posturile. De regulă, ascultam Light Programme, însă duminica ascultam întotdeauna World Service, în aşa fel încât mama să poată fi în permanenţă la curent cu activităţile misionarilor. Harta Misionarilor era foarte frumoasă. Pe faţă avea toate ţările, iar pe spate era o diagramă care îţi spunea despre Triburi şi Ciudăţeniile lor. Favoritul meu era numărul 16, *Buzulii din Carpaţi*. Aceştia credeau că, dacă un şoarece dă peste părul pe care ţi l-ai tăiat şi-şi face un cuib din el, te doare capul. Dacă acel cuib era destul de mare, puteai chiar să şi înnebuneşti. După ştiinţa mea, încă nu-i vizitase nici un misionar.

Duminica, mama se trezea devreme şi nu lăsa pe nimeni să intre în salon până la ora zece. Era locul ei de rugăciune şi meditaţie. Întotdeauna se ruga în picioare, din cauza genunchilor, aşa cum Bonaparte dădea întotdeauna ordine de pe cal, din cauza staturii sale. Sunt convinsă că relaţia pe care mama o avea cu Dumnezeu era foarte strâns legată de poziţia ei. Era sută la sută dedicată Vechiului Testament. Nu se regăsea câtuşi de puţin în mielul pascal cel blând, ea era acolo, trup şi suflet alături de prooroci, şi adesea, când urgiile cerului nu se abăteau asupra celor ce meritau, o găseai bosumflată sub copaci. Destul de des, însă, ele se pogorau asupra celor păcătoşi, voia Domnului ori a ei, nu ştiu să spun.

Întotdeauna se ruga în exact acelaşi mod. În primul rând, îi mulţumea lui Dumnezeu că trăise să mai apuce încă o zi, apoi îi mulţumea lui Dumnezeu că se milostivise de lume încă o zi. Apoi vorbea despre duşmanii ei, ceea ce echivala, practic, cu un catehism.

În clipa în care cuvintele „Mă voi răzbuna, spuse Domnul" răsunau prin perete în bucătărie, puneam ceainicul pe foc. Cât fierbea apa şi se făcea ceaiul, ea se ocupa de ultimul punct de pe ordinea de zi, lista celor suferinzi. Era cât se poate de punctuală. Eu puneam laptele în ceaşcă, ea intra, lua o gură mare de ceai şi spunea unul din trei lucruri.

— Domnul e bun (privind cu ochi de oţel spre curtea din spate).

— Ce fel de ceai e? (privind cu ochi de oţel spre mine).

— Cine a fost cel mai bătrân om din Biblie?

Numărul 3 avea, firește, mai multe variaţii, însă întotdeauna era o întrebare legată de Biblie. La biserică se ţineau o sumedenie de concursuri legate de Biblie şi mamei îi plăcea să câştig. Dacă ştiam răspunsul, îmi mai punea o întrebare, dacă nu, se supăra, din fericire nu pentru mult timp, pentru că trebuia să ascultăm World Service. Era mereu la fel; ne aşezam una într-o parte a radioului, una în cealalată, ea cu ceaiul, eu cu un blocnotes şi un creion; în faţa noastră se afla Harta Misionarilor. Glasul îndepărtat ce venea dinspre partea centrală a aparatului ne dădea veşti despre activităţi, convertiţi şi probleme. La final, ţi se cerea să-ţi spui şi tu RUGĂCIUNILE TALE. Trebuia să notez totul, ca mama să-şi prezinte raportul la biserică în acea seară. Ea era Secretara Misionarilor. Raportul Misionarilor era un mare calvar pentru mine, fiindcă masa noastră de prânz depindea foarte mult de el. Dacă treburile mergeau bine, nu murea nimeni şi aveam mulţi convertiţi, mama ne pregătea o mâncare cu carne. Dacă cei Fără-de-Dumnezeu se dovediseră nu doar încăpăţânaţi, ci şi criminali, mama îşi petrecea restul dimineţii ascultând Pasajele Religioase Selectate de Jim Reeves, şi trebuia să ne mulţumim cu ouă şi soldăţei din pâine prăjită. Soţul ei era un om care se mulţumea cu puţin, însă ştiam că asta îl deprimă. Ar fi gătit el însuşi, dacă mama n-ar fi fost total convinsă că ea e unica persoană din casă care e în stare să deosebească o cratiţă de un pian. Din punctul nostru de vedere, se înşela, însă din punctul ei avea dreptate şi ăsta era unicul adevăr care conta.

Reuşeam, cumva, să trecem cu bine de aceste dimineţi, şi după-amiaza, ea şi cu mine scoteam câinele afară să-l plimbăm, în timp ce tata curăţa toţi pantofii.

— Îţi dai seama imediat ce hram poartă cineva după pantofi, spunea mama. Uite la Vecinii de Alături.

— Băutură, spunea mama cu tristeţe în timp ce treceam pe lângă casa lor. E singurul lucru pe care-l cumpără din Maxi Ball's Catalogue Seconds. Diavolul însuşi e un beţiv (uneori, mama reinventa teologia.)

Maxi Ball avea o magazie, se îmbrăca în haine ieftine, care ţi se rupeau când ţi-era lumea mai dragă şi miroseau a clei industrial. Cei disperaţi, cei indolenţi, cei mai amărâţi, se războiau unii cu alţii sâmbăta dimineaţa pentru a strânge tot ce pot şi a se certa pentru preţ. Mama prefera să facă foamea decât să fie văzută la Maxi Ball. Îmi transmisese şi mie groaza ei de acest loc. Dat fiind că atât de mulţi dintre cunoscuţii noştri se duceau acolo, nu era prea corect din partea ei, însă corectitudinea nu fusese niciodată punctul ei forte; iubea şi ura, iar pe Maxi Ball o ura. Odată, iarna, fusese nevoită să se ducă să-şi cumpere de la ea un corset şi, chiar în mijlocul slujbei de împărtăşanie, chiar în acea duminică, îi alunecase din el o balenă, care o împunsese în stomac. O oră întreagă nu putuse face nimic decât să rabde. Când am ajuns acasă, a rupt corsetul şi a folosit balenele ca să-şi sprijine cu ele florile de năprasnică, în afară de una singură, pe care mi-a dat-o mie. Încă o mai am şi, ori de câte ori îmi vine să o iau pe scurtătură, mă gândesc la balenă şi-mi vine mintea la cap.

Mama şi cu mine ne plimbam spre dealul din capătul străzii noastre. Locuiam într-un oraş furat de la văile din jur, un loc înghesuit, plin de coşuri şi prăvălii şi case spate-în-spate, lipsite de grădini. Eram înconjuraţi de dealuri, iar al nostru se întindea până la Penini, din când în când presărat cu câte o fermă sau vreo relicvă din război. Mai demult erau o groază de tancuri vechi, însă primăria le-a luat şi le-a dus în altă parte. Oraşul

era o pată durdulie, iar străzile se pierdeau în verdeaţa colinelor. Casa noastră se afla aproape în vârful unei străzi lungi, ce se pierdea în zare. O stradă în pantă, cu drum pietruit. Când te urci în vârful dealului şi te uiţi în jos vezi totul, de parc-ai fi Iisus în Slava Sa, doar că nu e o privelişte prea plăcută. În dreapta era viaductul şi, dincolo de viaduct, moşia lui Ellison, unde ţineam târgul, o dată pe an. Aveam voie să mă duc dacă-i aduc mamei nişte măzăriche neagră. Măzărichea neagră arată ca nişte căcăreze de iepure şi are un sos apos făcut din zeamă şi terci ţigănesc. Are un gust minunat. Ţiganii au făcut focul şi au gătit toată noaptea, iar mama din păcătoşi nu i-a scos, însă în mare ne înţelegeam destul de bine. Ei se făceau că nu văd că le tot dispar merele trase în caramel şi, uneori, dacă nu era lume şi n-aveai destui bani, te lăsau chiar şi să te dai o tură cu maşinuţele. Cei de teapa mea, de pe stradă, ne cam cafteam în jurul caravanelor cu cei fiţoşi de pe bulevard. Fiţoasele se duceau la Cercetaşe şi nu rămâneau la mesele de la şcoală.

Odată, când tocmai îmi luam măzărichea neagră şi voiam să mă duc acasă, ţiganca cea bătrână m-a prins de mână. Am crezut c-o să mă muşte. S-a uitat în palma mea şi a pufnit în râs. „N-o să te măriţi niciodată", a zis, „nu eşti făcută pentru asta, şi n-o să ai niciodată stare". Nu mi-a luat bani pe măzăriche şi mi-a spus să fug repede acasă. Am fugit cât m-au ţinut picioarele, încercând să înţeleg ce-a vrut să spună. Oricum, nu mă gândisem niciodată să mă mărit. Cunoşteam două femei care nu aveau soţ; însă ele erau, totuşi, bătrâne, la fel de bătrâne ca mama mea. Se ocupau de prăvălia de ziare şi uneori, în câte o miercuri, îmi dădeau odată cu benzile desenate şi câte o acadea de banane. Îmi plăceau foarte mult şi îi vorbeam foarte mult despre ele mamei. Într-o zi, m-au întrebat dacă aş vrea să merg cu ele la mare. Am alergat acasă, am spus vestea dintr-o răsuflare şi tocmai îmi goleam puşculiţa ca să-mi cumpăr o lopăţică nouă, când mama a spus, ferm şi definitiv, nu. N-am priceput de ce nu, iar ea n-a vrut să-mi explice. Nici măcar n-a vrut să mă lase să mă duc înapoi şi să le spun că nu pot să vin. După care mi-a anulat abonamentul la benzi desenate şi mi-a spus să mi le iau de la altă prăvălie, de mai departe. Mi-a părut rău. La Grimsby nu primeam niciodată acadea de banane. Două săptămâni mai târziu, am auzit-o povestindu-i despre asta doamnei White. I-a spus că au înclinaţii nenaturale. Am crezut că vrea să spună că pun chimicale în dulciuri.

Mama şi cu mine am urcat şi am tot urcat până când oraşul a rămas departe la poale şi am ajuns la piatra memorială din vârf. Vântul era atât de puternic aici mereu, că mama trebuia să-şi prindă pălăria cu şi mai multe agrafe. De obicei, purta batic, însă nu şi duminica. Ne aşezam pe postament şi ea îi mulţumea Domnului că am reuşit să urcăm. Apoi începea să filozofeze despre lume, despre prostia popoarelor şi despre mânia inevitabilă a Domnului. După asta, mi-a spus o poveste despre un om curajos, care a disprețuit bucuriile trupului şi a ales în schimb să-l slujească pe Domnul...

Apoi a urmat povestea „coşarului convertit", un degenerat la fel de negru pe dinăuntru ca şi pe dinafară, dedat patimii beţiei şi viciului, care îl descoperise într-o zi pe neaşteptate pe Domnul în timp ce curăţa interiorul unui coş. Acesta rămăsese în interiorul coşului atât de mult timp, în stare de prostraţie, încât prietenii lui crezuseră că a leşinat acolo. După mult chin, au reuşit să-l convingă să iasă; chipul, au afirmat ei, care abia i se vedea de funingine, îi strălucea de parcă ar fi fost un înger. A început să conducă Şcoala de Duminică şi a murit după un timp, sortit gloriei celei veşnice. Mai erau mulţi alţii; mie îmi plăcea în special „Uriaşul Hallelujah", un monstru al naturii, de doi metri patruzeci, redus la unu nouăzeci prin rugăciunile credincioşilor.

Din când în când, mamei îi plăcea să-mi spună istoria propriei ei convertiri; era foarte romantică. Într-o noapte, intrase din greşeală în Cruciada Gloriei a Pastorului Spratt. Aceasta se desfăşura într-un cort instalat pe un teren pustiu şi în fiecare seară Pastorul Spratt vorbea despre soarta celor blestemaţi şi săvârşea vindecări miraculoase. Era foarte impresionant. Mama zicea că arată ca Errol Flynn, doar că e sfânt. O groază de femei l-au găsit pe Domnul în acea săptămână. O parte din carisma Pastorului Spratt izvora din perioada pe care o petrecuse ca director de publicitate pentru Rathbone Wrought Iron. Ştia totul despre momeală. „Nu e nimic rău în a momi", a spus, atunci când *Chronicle* l-a întrebat cu oarecare cinism de ce le dă ghivece cu plante noilor convertiţi. „Suntem trimişi aici să fim Pescari de Oameni". Când mama a auzit chemarea, a primit un exemplar din Psalmi şi a fost rugată să aleagă între un cactus de Crăciun (neînflorit) şi un crin. A ales crinul. Când s-a dus şi tata, seara următoare, ea i-a spus să aibă grijă să aleagă cactusul, însă în clipa când el a ajuns în faţă, aceştia se terminaseră. „Nu ştie deloc să se impună", zicea ea adesea şi, după o mică pauză, adăuga „Domnul să-l binecuvânteze".

Pastorul Spratt a venit să stea cu ei tot restul timpului pe care-l avea de petrecut cu Cruciada Gloriei, ocazie cu care mama şi-a descoperit interesul nețărmurit pentru munca misionarilor. Pastorul însuşi şi-a petrecut cea mai mare parte a timpului în junglă şi alte locuri fierbinţi, convertindu-i pe păgâni. Avem o fotografie cu el înconjurat de negri cu sulițe. Mama o ţine lângă pat. Mama mea seamănă mult cu William Blake; are viziuni şi vise şi nu e întotdeauna în stare să distingă un cap de purice de un rege. Din fericire, nu ştie să picteze.

Într-o noapte, a ieşit să se plimbe şi s-a gândit la viaţa ei şi la lucrurile care ar fi posibile. S-a gândit la ceea ce n-ar putea fi niciodată. Unchiul ei fusese actor. „Un Hamlet extraordinar", scria *Chronicle*.

Însă zdrenţele şi panglicile se fac ani, apoi anii se duc şi ei. Unchiul Will murise sărac lipit, tinereţea ei se dusese, iar oamenii nu erau amabili. Îi plăcea să vorbească franţuzeşte şi să cânte la pian, însă ce mai înseamnă aceste lucruri?

*

În timpul plimbării din acea noapte, mama mea a visat un vis, ce a rămas treaz şi a doua zi. O să facă rost de un copil, o să-l educe, o să-l facă om, după care o să-l încredinţeze Domnului :

un copil misionar,
un slujitor al Domnului,
o binecuvântare.

Şi aşa s-a făcut că, într-o zi, puţin mai târziu, a pornit pe urma unei stele, iar aceasta s-a oprit deasupra unui orfelinat, iar în acel loc se afla un pătuţ, iar în acel pătuţ, un copil. Un copil cu mult prea mult păr.

A zis : „Acest copil este al meu, de la Domnul."

A luat copilul şi copilul a plâns, vreme de şapte zile şi şapte nopţi, de spaimă şi de necunoaştere. Mama i-a cântat copilului şi a înjunghiat diavolii. A înţeles cît de invidios este spiritul pe trup.

Un trup atât de cald şi de moale.

Trupul ei acum, izvorât din mintea ei.

Viziunea ei.

Nu din zguduitura osului iliac, ci din apă şi cuvânt.

Avea o scăpare, pentru mulţi ani de-acum încolo.

*

Stăteam pe deal, şi mama a zis : „Lumea asta e plină de păcate."

Stăteam pe deal, şi mama a zis : „Tu poţi schimba lumea."

*

Când am ajuns acasă, tata se uita la televizor. Era meciul dintre „Crusher Williams" şi Jonney Stott, cel cu un singur ochi. Mama s-a înfuriat; întotdeauna acopeream televizorul duminica. Aveam o faţă de masă cu FAPTELE VECHIULUI TESTAMENT, pe care ne-o dăduse un bărbat ce vindea solduri din casă-n casă. Era foarte impresionantă şi o ţineam într-un sertar special, în care nu se mai afla decît o bucată de sticlă Tiffany şi nişte pergament din Liban. Nu ştiu de ce păstram pergamentul. Crezusem că e o bucăţică din Vechiul Testament, dar era contractul de arendare a unei stâne. Tata nici măcar nu se obosise să împăturească faţa de masă, şi, când m-am uitat la ţesătura adunată cocoloş lateral, „O să iasă cu scandal", m-am gândit şi mi-am anunţat intenţia de a mă duce la Armata Salvării pentru o lecţie de tamburină.

Bietul tata, niciodată nu s-a priceput să facă lucrurile cum trebuie.

În seara aceea, la biserică, am avut un orator aflat în vizită, Pastorul Finch din Stockport. Era expert în diavoli şi ne-a ţinut o predică înspăimântătoare despre cât de uşor este să fii posedat de diavol. După aceea, cu toţii ne-am simţit stânjeniţi. Doamna White a spus că ea crede că e posibil ca vecinii ei de alături să fie posedaţi, dat fiind că au toate semnele. Pastorul Finch a spus că posedaţii se lasă pradă unor furii incontrolabile, izbucnesc în râsete sălbatice din senin şi sunt întotdeauna, dar întotdeauna, foarte vicleni. Diavolul însuşi, ne-a reamintit, poate apărea drept un înger de lumină.

După slujbă, pregătisem un banchet; mama făcuse douăzeci de şarlote şi mormanul ei obişnuit de sandvişuri cu brânză şi ceapă.

— Întotdeauna poţi să-ţi dai seama că o femeie e bună la suflet, după sandvişurile ei, a declarat Pastorul Finch.

Mama s-a îmbujorat.

Apoi el s-a întors spre mine şi a spus :

— Câţi ani ai, fetiţo ?

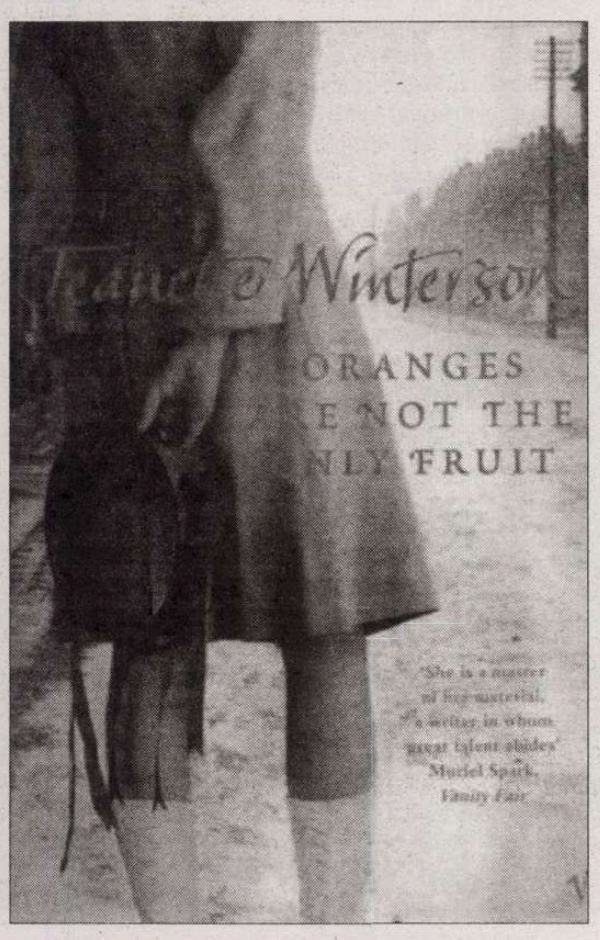
— Şapte, am răspuns.

— A, şapte, a murmurat el. Ce binecuvântare, cele şapte zile ale creaţiei, cele şapte braţe ale sfeşnicului, cele şapte peceţi.

(Şapte peceţi? Încă nu ajunsesem la Apocalipsa cu lectura mea atent îndrumată şi am crezut că se referă la cine ştie ce amfibieni pe care nu-i băgasem în seamă. Le-am căutat săptămâni întregi, pentru eventualitatea că vor apărea în vreo întrebare la concurs.)

— Da, a continuat el, cât de binecuvântată, apoi pe frunte i-au apărut cute de îngrijorare. Însă cât de blestemată. Imediat ce a rostit acest cuvânt, pumnul lui a izbit masa şi a catapultat un sandviş cu brânză drept în sacul de donaţii; am văzut asta cu ochii mei, însă eram atât de şocată, încât am uitat să spun cuiva. L-au găsit acolo o săptămână mai târziu, după adunarea enoriaşelor. Toţi cei din jurul mesei au amuţit, cu excepţia doamnei Rothwell, care era surdă bocnă şi lihnită de foame.

—Diavolul se poate întoarce DE ŞAPTE ORI. Şi-a rotit ochii în jurul mesei. („Scârşt", s-a auzit lingura doamnei Rothwell.)



În româneşte de
Vali FLORESCU

Bayreuth 2008:
Inelul lui Tankred Dorst

UN MUNCITOR verifică, fără să bănuiască nimic, niște țevi în fabrica în care *nibelungii* făuresc tezaurul lor nepreţuit. Niște copii se îmbrâncesc pe o terasă decăzută de pe malul Rhinului, la scurt timp după lupta uriașilor Fafner și Fasolt. Un biciclist citește ziarul la iarbă verde, la doi pași de locul unde zeul Wotan se ceartă cu Fricka iar Walkiria îl anunță pe Siegmund că va muri. Balaurul Fafner se ascunde sub o autostradă suspendată, încă în lucru, sub care se mai văd cioturile arborilor seculari (de unde pădure, în zilele noastre?). Brünnhilde îl așteaptă, dormind, pe viteazul vitejilor într-o carieră de piatră părăsită, plină de deșeuri. Curtea lui Gunther e un hotel în curtea căruia are loc o petrecere decadentă, în stilul anilor douăzeci, și unde un tânăr citește de zor o carte pe scări, neînțelegând ce se întâmplă în jurul său nici când Siegfried i-o aruncă din mână. La doi pași de locul unde Hagen îl va ucide pe Siegfried, niște polițiști trasează cu creta urma unui cadavru, iar desenul e folosit apoi de copii drept șotron. Alături are loc un picnic care amintește „Dejunul pe iarbă" al lui Édouard Manet; la moartea lui Siegfried, participanții la picnic se hotărăsc totuși să plece de acolo. La amurgul zeilor, turiștii fug din incendiul hotelului, târându-și geamantanele, iar lumea ar fi pierdută dacă nu și-ar face apariția, consolator, un copil care se joacă un pic cu coroana lui Gunther, dar refuză să păstreze acest însemn al puterii autodistrugătoare, precum și o pereche de îndrăgostiți care se giugiulesc și beau ceai din termos.

Sacrul ascuns în profan e tema majoră a *Inelul nibelungului* pus în scenă la Bayreuth de către Tankred Dorst, în colaborare cu soția sa Ursula Ehler, cu scenografia de Frank Philipp Schlößmann și costumele de Bernd Skodzig. Pe lângă lumea în declin a zeilor din opera lui Richard Wagner trec neștiutori și nepăsători oamenii zilelor noastre. Lumea acestora apare în viziunea regizorală a lui Tankred Dorst cu totul jalnică și lipsită de speranță — lucru nu foarte surprinzător la autorul lui *Merlin sau Țara pustie*. Paralelele dintre lumea zeilor (ce încă poartă costume de zei — albe în *Aurul Rinului*, negre mai apoi, când încep să își piardă puritatea și puterea) și lumea oamenilor nu prea promit nimic bun; pe peretele carierei în care walkiriile aduc războinicii morți, oamenii au scris deja un graffitti provenit — se spune — de la Al-Qaida: „Voi iubiți viața, noi iubim moartea".

Teamă mi-e că majoritatea spectatorilor habar n-avea de Eliade, timp sacru, prezent etern etc., neînțelegând tot acest du-te-vino de personaje străine de Wagner, care mie mi s-a părut atât de impresionant și binevenit. Dar la Bayreuth, regizorii *Inelului* sunt oricum huiduiți de când lumea. De data asta e vorba și de un novice în ale regiei de operă, care mărturisește că s-a orientat după legendara punere în scenă a lui Patrice Chéreau din 1976 (fapt vizibil mai ales în *Aurul Rhinului*). Cântăreții stau cam nemișcați și cântă mereu cu fața spre public; actul III din *Siegfried* trenează de-a dreptul.

Între reușitele scenice se numără *Aurul Rinului*, cu un început care îți dă chiar sentimentul de a te afla în albia fluviului, sub apă: fiicele Rinului, care stau printre bolovani, sunt dublate de proiecții video cu niște preafrumoase înotătoare goale, reprezentând fanteziile *nibelungului*. Nu lipsește nici umorul, în scenele dintre Alberich și Mime (Alberich își pune coiful care-i conferă invizibilitate și se face nevăzut... ieșind pe ușă) și dintre zei și *nibelungi* (Loge notează blestemele lui Alberich la adresa inelului într-o agendă, ca un reporter).

În *Walkiria*, casa lui Hunding e o veche hală părăsită, cu un stâlp electric prăbușit printr-unul din pereți (în locul copacului cu sabia înfiptă în el). Walkiriile parcă ar descinde din desenele animate japoneze (în costume de un roșu violent, cu scuturi de plastic străveziu). Doar scena adormirii Brünnhildei are tradiționalul aer romantic, cu cercul de foc, iar în final cu un Wotan care privește statuar, prin fum și lumina amurgului. Impresionant regizată e și scena crizei existențiale a lui Wotan, care acceptă pierderea puterii și sfârșitul, pe un câmp unde sunt depozitate statuile dărâmate ale unor foști dictatori. Când zeul spune că și dorește moartea, o stâncă se transformă într-un mare cap de statuie spart și fără un ochi, oglindind soarta sa politică. În același timp, apare pe scenă dublul lui Wotan, *der Wanderer*, călătorul în care se va transforma mai târziu, cu lancea frântă, și se prăbușește peste propria statuie.

Deosebit de dinamică e regia primelor două acte din *Siegfried*, dintre care primul se petrece într-un laborator al unei foste școli. Acolo, Siegfried e în plină criză de adolescență: nu vrea să învețe, calcă în picioare cărțile, desenează pe tablă o mutră îmbufnată, îi toarnă profesorului său Mime în cap mâncarea, îndesându-i și un coș de gunoi pe deasupra. În locul ursulețului de pluș vine cu pielea ursului vânat în pădure etc. Scena făuririi sabiei, când Mime pregătește otrava pentru Siegfried, are forma unui concurs de gătit televizat: cei doi trebăluiesc în paralel la catedră. În loc să dea cu ciocanul în nicovală, Siegfried lovește cu un vătrai teancurile de cărți de prin clasă, iar de pe nicovală sar scântei; în final, în loc să taie în două nicovala, taie în două globul pământesc ținut în brațe de Mime precum Chaplin în rolul „marelui dictator". Comicul domină și în confruntarea dintre Călător și Mime: stau pe rând în bancă și își pun reciproc întrebări de la catedră, ridicând voioși două degete când știu răspunsul și notând apoi „punctajul" obținut, ca într-un joc de tipul „Cine știe, câștigă".

Reușite sunt și scenele în care predomină atmosfera misterioasă, de exemplu, cele dintre Wotan și Erda, care se petrec în întunecime și ceață albastră, începutul *Amurgului zeilor*, când norele aprind pe cer un șir de luminițe de pom de Crăciun (firul destinului).

Dintre cântăreți, entuziasmanți mi s-au părut Gerhard Siegel (Mime) și Andrew Shore (Alberich). Kwangchul Youn (Fasolt și Hunding), un bas sonor și cultivat, plin de bravură, a fost de asemenea unul din punctele culminante, iar Arnold Bezuyen a reușit să facă din Loge un personaj vioi și pozitiv cum rar se întâlnește. Excelent mi s-a părut și Hans-Peter König (Fafner și Hagen), cu o voce întunecată și plină de forță, ideală pentru neguroasele sale roluri. Eva-Maria Westbroek (Sieglinde) a avut un debut de succes pe scena de la Bayreuth, cu o voce sigură, un timbru natural deosebit de liric, articulând perfect.

În schimb, Linda Watson (Brünnhilde) mi s-a părut inegală, potrivită mai mult în scenele lirice, în cele de luptă înlocuind acutele prin vibrato. La fel Stephen Gould, un Siegfried cu glasul forțat în scena făuririi sabiei, dar onorabil în actele II și III din *Siegfried* și în *Amurgul zeilor* (apoi, chiar foarte bun în scena morții). Punctul cel mai slab al spectacolului mi s-a părut Endrik Wottrich (Siegmund), cu o statură de erou, dar neînzestrată cu o voce pe măsură.

Albert Dohmen a dat un Wotan corect; Michelle Breedt o Fricka de o neobișnuită blândețe. După ce o auzisem la repetiția generală, locul ei a fost ținut în *Walkiria* din ziua în care am fost de către Martina Dike (care interpreta și rolul Waltrautei și pe cel al celei de-a doua norne), cu ovații meritate. Edith Haller (Freia, Helmwige, a treia normă, Gutrune) a impresionat publicul cu o voce clară, naturală și luminoasă. La fel și Robin Johannsen (pasărea din pădure) și Ralf Lukas (Donner și Gunther). Laude merită și cele trei fiice ale Rhinului: Fionulla McCarthy, Ulrike Helzel și Simone Schröder (care a intrepretat și prima normă), bine armonizate. Iar corul condus de Eberhard Friedrich a cântat ireproșabil, ca întotdeauna.

Fapt care pune și mai mult în lumină calitatea orchestrei festivalului condusă de Christian Thielemann, probabil cel mai bun dirijor wagnerian la ora actuală. Totul e minuțios și cristalin, fiecare detaliu al muzicii e scos în evidență; mai ales suflătorii sunt de o mare acuratețe, de unde nesfârșite ovații.

Ana-Stanca TABARASI

Erată

Dintr-o eroare de tehnoredactare numele colaboratoarei noastre Ana-Stanca Tabarasi nu a fost menționat la sfârșitul articolului *La Bayreuth cu „maeștrii cântăreți" în adidași* din numărul trecut, pag. 23.

Brünnhilde în *Amurgul zeilor*

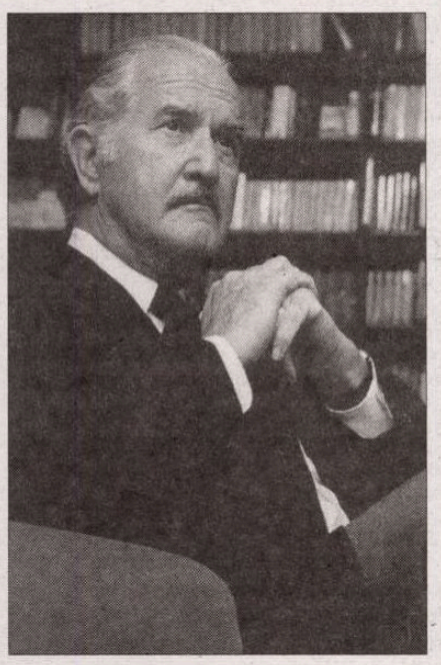
Walkiria, actul I, scena 2

Man Booker Prize – 40

● Cea mai celebră distincție literară britanică își serbează în această toamnă patru decenii de la înființare. Evenimentul anual major al literaturii anglo-saxone e sponsorizat de Fondurile de investiții Man Group — cea mai mare societate de speculații financiare din lume și, pentru învingător, premiul e sinonim cu un tiraj între 200.000 și 300.000 de exemplare broșate și 1.000.000 în ediție de buzunar. După ce se anunță lista finaliștilor, casele de pariuri se aglomerează cu cei ce vor să mizeze pe cîte un autor din cei rămași în cursă. Anul acesta, printre finaliști, figurează doi romancieri indieni - Aravind Adiga cu *The White Tiger* și Amitav Ghosh cu *A Fraction of the Whole*, un irlandez — Sebastian Barry cu *The Secret Scripture* și doi englezi — Philip Hensher cu *The Northern Clemency* și Linda Grant cu *The Clothes on Their Backs*. Juriul a eliminat ultimul roman al lui Salman Rushdie, fiindcă scriitorul avea deja un Booker Prize, primit în 1981. Numele cîștigătorului care va primi cele 50.000 de lire sterline (62.000 de euro) va fi anunțat la 14 octombrie.

Cain și Abel în Mexic

● *La Voluntad y la Fortuna*, noul roman al lui Carlos Fuentes, publicat la Alfaguara și care va fi lansat în octombrie, e una din cele mai așteptate cărți ale toamnei iberice. Deja au apărut fragmente în avanpremieră în presa spaniolă iar scriitorul mexican a explicat la radio că noua carte închide un ciclu de cinci decenii, început în 1958 cu *Regiunea cea mai transparentă*: „E un arc literar de o jumătate de secol de viață națională". În *Voință și Avere*, Fuentes povestește pe aproape 600 de pagini rivalitatea între doi frați din Mexicul de azi, marcat de duritatea relațiilor umane, de violență. Reluînd mitul biblic al fraților dușmani, Fuentes vorbește nu doar de drame familiale ci și de politică și sex (cotidianul „El Pais" a publicat începutul romanului, care descrie viața intimă a unuia dintre frați într-un mod destul de șocant, cu detalii scatologice neașteptate din partea distinsului scriitor-diplomat). Lansarea din octombrie a cărții face parte dintr-o suită de manifestări omagiale dedicate lui Carlos Fuentes care va împlini în noiembrie 80 de ani.



„Star Wars" la tribunal

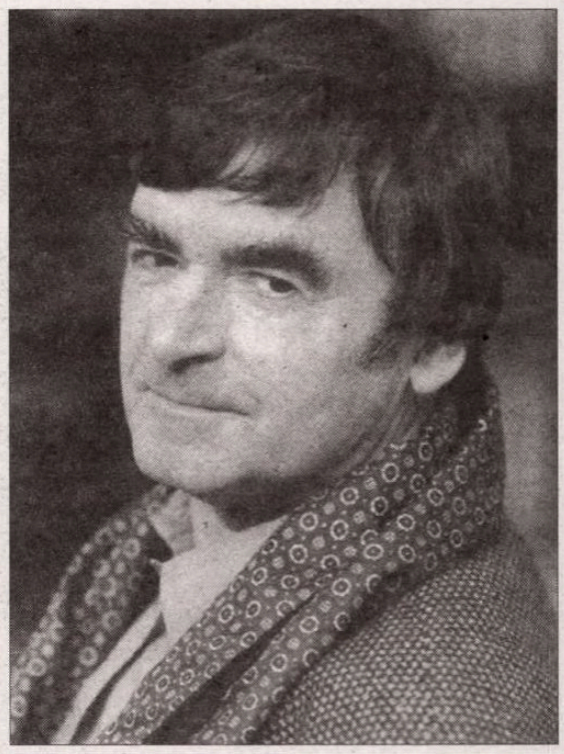
● Costumele și armele trupelor de asalt din *Star Wars* sînt creațiile englezului Andrew Ainsworth. Acesta s-a aflat timp de mai multe luni în proces cu regizorul George Lucas, care i-a interzis dreptul de a vinde replici ale acestor arme și i-a cerut 10 milioane de dolari daune. Recent, un tribunal britanic i-a dat dreptate lui Ainsworth, recunoscîndu-i drepturile de autor asupra panopliei. Lui George Lucas nu i-a rămas decît să se consoleze cu premiera, la sfîrșitul lui august, a filmului de animație *Star Wars: The Clone Wars*, conceput pe baza originalului său.

Roland Barthes, inedit

● Două manuscrise inedite ale lui Roland Barthes, depuse la L'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC) vor fi tipărite în următoarele luni. Primul, un text despre moartea mamei lui și durerea doliului, va apărea la Editura Seuil, la sfîrșitul acestui an. Cel de al doilea, programat de Editura Christian Bourgois să fie publicat în februarie 2009, e un carnet cu însemnări din călătoria pe care semiologul a făcut-o în China în 1974. „Barthes ascultă tot ce i se spune de către oficialii chinezi în tăcere, dar vede manipulările și tot restul — explică editoarea Dominique Bourgois. Și se întreabă dacă acești oameni îmbrăcați toți la fel, în uniforme bleumarin triste, se pot îndrăgosti sau pot simți dorințe... "

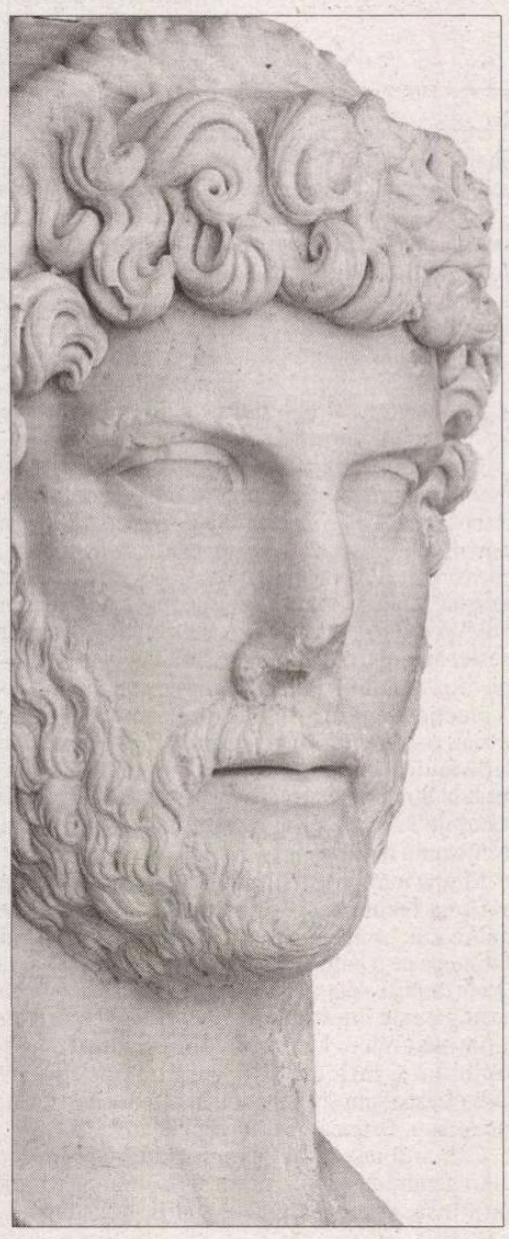
Viața în surdină

● Noul roman cu titlul de mai sus al lui David Lodge e oarecum autobiografic. Personajul principal, Desmond, e un profesor universitar de lingvistică la pensie, cam tare de urechi, care nu poartă în permanență aparat auditiv, ceea ce îi complică traiul cotidian cu soția lui, Winifred. Prima parte a romanului e un fel de cronică umoristică a vieții unui surd, cu lux de detalii și observații caraghioase. Pe care, încetul cu încetul, se grefează o dublă intrigă: pe de o parte, Desmond întîlnește o studentă bizară și mincinoasă, care îi cere să îi conducă o teză despre scrisorile de adio ale sinucigașilor, pe de alta e nevoit să se ocupe de bătrînul lui tată, un bodogănitor solitar, care își pierde treptat luciditatea. Talentul lui Lodge consistă în a amesteca, pe această canava minimalistă, registrele: umorul (surditatea lui Desmond care dă naștere la qui-pro-quo-uri, dialoguri absurde și gaguri), suspansul (mitomania studentei și provocările ei) și drama (deriva tatălui și lunga lui agonie). Considerată cea mai intimă și emoționantă carte a lui David Lodge de pînă acum, *Viața în surdină* e un fel de elegie în care patosul e pudic dezamorsat prin rîs.



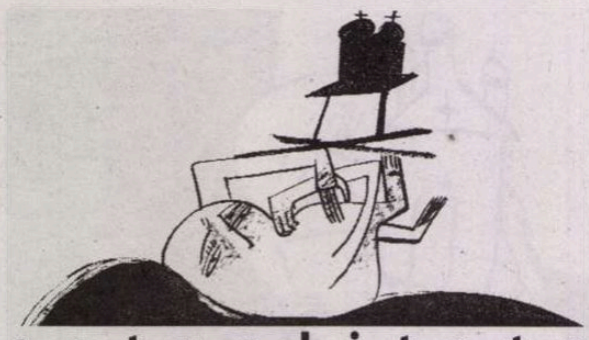
Heroic fantasy

● Genul HF, apărut în anii '30 ai secolului trecut în S.U.A., are acum în lume mai mulți fani decît SF-ul. Literatură, BD, cinema, *site*-uri pe Internet și jocuri video vin în întîmpinarea cererii uriașe, exploatînd o lume medievală saturată de mitologii și legende. Pe planeta HF, forțele binelui și cele ale răului se înfruntă după o rețetă ce conține trei etape principale: o călătorie plină de capcane, o luptă crucială care va pune în primejdie viața eroului-războinic și, în sfîrșit, consacrarea acestuia din urmă - un fel de catharsis mesianic și izbăvitor. Eroul, de obicei un bărbat (Xena, prințesa războinică e o excepție) solitar și fidel, e asociat cu ideea de tinerețe, putere, ordine și lumină, în timp ce rivalul lui încarnează bătrînețea, întunericul, iarna și haosul. În jurul acestor aventurieri gravitează o constelație de creaturi fantastice — elfi, troli, uriași, gobelini, pitici, hobbiți și alți umanoizi veniți din negura timpurilor, fiecare cu profiluri fizice și psihologice particulare. Că milioane de oameni (nu doar copii și adolescenți) au nevoie azi de acest univers fictiv, o dovedesc tirajele uriașe ale *Ciclului lui Conan* (12 volume) de Robert E. Howard, ale celor 13 volume din ciclul *Asasinul regal* de Robin Hobb, reeditările ce se succed fără întrerupere ale operelor lui J. R. R. Tolkien, precum și integrala *Solomon Kane* de Robert E. Howard.



Hadrian superstar

● Toată vara și pînă la 26 octombrie, la British Museum a putut și poate fi văzută o expoziție intitulată *Hadrian, Empire and Conflict*, ce resuscită figura celui mai „modern" dintre împărații romani, lider al unui imperiu supranațional, estet, politician pragmatic, homosexual dar și autor al primului genocid al evreilor din istorie. Născut în anul 76 în sudul Spaniei și adoptat de Traian, el a fost primul împărat roman care a purtat barbă (din dragoste pentru Grecia cea sofisticală, spre deosebire de tradiția romană care cerea ca bărbații să se radă). A fost și primul care a înțeles că Imperiul Roman, care se întindea din Sahara în Armenia și de la Marea Irlandei la Eufrat, e prea instabil și trebuie să i se fixeze bine frontierele, pentru a-i separa pe romani de barbari. „Avea *background*-ul militar al lui McCain, dar folosea politica diplomatică a lui Obama" — a afirmat comisarul expoziției, Thorsen Opper, iar directorul Muzeului Britanic, Neil Mac Gregor, subliniază și el actualitatea lui Hadrian și a acestei mari evocări dedicate lui, care e și „o expoziție despre noțiunea de putere și despre costurile puterii, cel mai adesea plătite de indivizi". Așa cum a fost concepută, *Hadrian, Imperiu și Conflict* dinamitează portretul estetului neconsolat, plîngîndu-l *ad vitam aeternam* pe iubitul lui Antinous, înecat în Nil în anul 130, pe cînd călătorea cu împăratul și soția acestuia, Sabina — portret impus de Marguerite Yourcenar în *Memoriile lui Hadrian*. Și totuși romanul acesta stă la baza scenariului unui film la care lucrează în prezent regizorul John Boorman — atras și el de destinul neobișnuit (și foarte modern) al împăratului. „Hadrian era un vizionar" — a declarat realizatorul în ziarul „The Observer" — adăugînd că filmul lui va fi deopotrivă povestea unei drame intime, dar și o epopee. După ce a dus tratative cu Antonio Banderas, iar acesta a sfîrșit prin a refuza rolul titular, alegerea lui Boorman s-a oprit la Daniel Craig, actualul James Bond, care a acceptat să poarte toga imperială la filmările ce vor începe în octombrie în Maroc. În rolul frumosului Antinous a fost distribuit tînărul actor din *Întoarcere la Cold Mountain*, Charlie Hunnam. La 1870 de ani de la moartea lui, enigmaticul împărat roman care a reformat administrația imperiului, a încurajat artele și s-a inițiat în magie, care și-a scris memoriile (din nefericire pierdute) și a călătorit enorm în scopuri politice, continuă să fie „un erou al timpului nostru".



Constanța Buzea

POEMUL ȘI SCRISOAREA

ÎNCREDERE și încântare, bună presimțire și noblețe în a dărui și a primi la un moment dat poeme ca de la celălalt capăt al lumii, care se află în același București cu tine, cu noi. Oscilând poetul între a fi și a nu fi, în funcție de dispoziția de a mai rămâne singur cu opera, care, dacă lui îi place i se dă un prim semn că oricând s-ar porni, el va sosi la timp și va fi bine primit. „Mă numesc Ginno Dumitrescu, sunt născut în vara lui 1956. Fosta soție și fiica mea au emigrat în Australia... eu am rămas alături de bătrâna mea mamă. Tatăl meu a fost profesor de desen și prefera să caligrafiez gotic și să desenez decât și să învăț la algebră. Până în 1989 am lucrat ca designer, redactor artistic și tehnic la editura unui minister (al construcțiilor). Am absolvit jurnalismul și apoi psihologia, iar astăzi sunt profesor de pictură. Am inițiat o cercetare al cărei scop este conceperea unui nou ghid de predare a artelor plastice și sper ca de aici să se pună la punct și o metodă de psihoterapie prin artă; toată această poveste durează de cinci ani. Sper să deschid un cabinet. Fac parte din «generația în blugi» (de care nu mă lepăd) și am plete gen Cărtă... Am studiat literatură «cu caietul de notițe în mână» citind și recitind de sute de ori autorii «magici»: Thomas Mann, Celine, Camil Petrescu, Saul Bellow. Mai sunt Blaga și Baconski. De la ei am învățat că atunci când vrei să scrii trebuie să o faci cu umor și cu detașare dar să lucrezi mult «pe frază» și să ai multă grijă la punctuație (aspectul ei calitativ, de generator/frenator al ritmului în blocul întregii lucrări). Am învățat să scriu și am scris doar pentru propria-mi plăcere, pentru sertar, dar chiar și așa am vrut să o fac bine, meșteșugărește. Nu am înnegrit zeci de caiete ci am scris numai când aveam ceva de spus, dar și ca metodă terapeutică, un fel de auto-psihanaliză. Cândva am simțit nevoia unei confirmări, așa cum o simt și azi, când, iată, vă scriu. Pe atunci regretata doamnă Gabriela Negreanu îmi răspundea lăudându-mi versurile, spera să le strâng pe toate și să le public undeva. Apoi a venit 1989 și mi-am înființat propria editură (cu tipografia aferentă) dar nu mi-am publicat nici măcar un vers... n-ar fi dat prea bine la morală. Editura a dispărut demult, fiasco și faliment apocaliptic de mai mare râsul. (Uitam însă că am fost publicat totuși în antologia de poezie haiku, ediție îngrijită de scriitorul Fl. Vasiliu)".

Vă mulțumim, domnule Dumitrescu pentru plachetă, obiect elegant prin simplitate și conținut, prin unicitate, intitulată *Serbări exclusive*. Ea nu este obositoare prin lungime, și are o poveste. Ar fi vorba despre iubire, așa cum vine ea de la o «vârstă» și spuneți, în continuare, că „nici măcar nu mai e iubire, este, printr-un mecanism psihologic și exact ca într-un vis, *transformată în altceva*. Poeziile formează un bloc de elemente, elemente care nu pot fi separate și înțelese individual, calitatea lor constând în faptul că se constituie într-un sistem. Pe măsură ce scriam (totul a durat două zile), mâzgăleam figuri pe o coală de carton. Asta e tot! Îmi cer iertare pentru această prezentare prelungită și pentru versurile mele care o mai iau pe arătură în finaluri artificiale, având ele și alte neajunsuri".

Dat fiind spațiul limitat de care dispunem, alegem doar câteva poeme pentru acum și aici, restul păstrându-l cu grijă pentru altă dată, cu sănătate, încredere și încântare, cum spuneam la început. (*C. B.*)

Ginno Dumitrescu

Cu cine vorbim noi cînd sîntem singuri...

Spunem mereu
Că nimic nu mai merge
Cum trebuie,
Nici măcar
Acest tren furios și clocotitor
Cu sînge viu
În fierul și viteza lui
Și toți călătorii aceia
Care se plictisesc pe culoare
Manevrează bagaje în
Compartimente ticsite,
Suflă nasuri în batiste
Dorm și visează ospățul
De acasă
Vine fiul care a tot risipit
Și acum se adună de pe drumuri
Mîna tatălui și sclipirea de moarte
Pe gîtul
Celui mai gras vițel.

Și apoi... ?
Apoi
Toți cei care așteaptă
În gări cu buchete...
Cîți viței s-au mai tăiat
Și astăzi
Speranțele lor
Tapiserii fragile
Peronul din beton
Și vagoanele dispar în culise...

Semnăm senini
La sosiri și plecări.

Luna merge numai pe covorul roșu

Într-o zi
Firele din covor
Au început să crească

Luna
A ridicat oceanele
În spume
Pe maluri peste orașe
Chiar și munții
S-au topit
Alții s-au spart
Plecînd meteoriți
În spațiu
Și cataclismele
Astea
Se întîmplau
Doar pentru că
Vreo două mere
Pluteau
Încă în pom
Deasupra
Unui fizician adormit...

Visul grăbit

Aveam uneori acest
Vis
Nu știu cine
Și nici ce eram
Dar se vedea
Înainte șoseaua complet pustie
De aici, de pe culme
Și pînă hăt
Spre orizont
Ca o cîrpă de spumă
Vibra în vale
Și în depărtări.

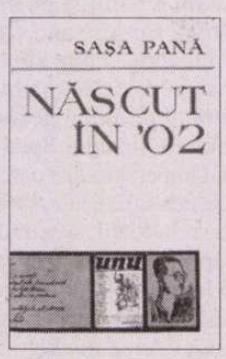
Cerul nu avea culoare
Era însăși c u l o a r e a
Aceea din penajul păunilor
De metal înghețat
Sclipitor ca o tablă zincată.

Pierdusem un nasture
Și îmi legam haina din mers
Cu o sfoară,
Căci aveam prin buzunare
Tot felul de lucruri
Trebuincioase unui călător
Precaut.

Mergeam ritmat, neobosit
Cu priviri de inox, străpungătoare
Semețe.
În viteza aceea
Îmi vedeam chipul mărit
În oglinda cerului spre
Orizont
Și buza de jos era proeminentă
Înfoiată, dură
Lucioasă ca o bală de melc.

Eram hotărît
Și pus pe treabă,
Spre ce mergeam
Nu suferea amînare defel
Ceasul
Părea gata să se împlinească...
Dar poate nu mergeam
Nicăieri
Poate nu mă aștepta
Nimeni
Poate meream doar să-mi
Cumpăr țigări...
Sau muream
Și pe ultimii cîțiva
Pași
Aveam o problemă
Cu ținuta... ■

Prin anticariate



Ab ovo

CONTÎND ca bornă, obligatorie cînd faci vreun bilanț, anul nașterii își pierde importanța — capitală, la urma urmei, pentru viață — sub atîtea evenimente pe care le trăiești, și trebuie să le marchezi, de la el încolo. Nici măcar expresia, frumos evocatoare de începuturi depărtate, *de cînd mă știu*, nu-l atinge, de vreme ce toate studiile de psihologie arată că nu „te știi" de-atunci.

Totuși, Sașa Pană riscă să-l așeze în titlul unui jurnal amestecat, *Născut în '02* (din abia 1973, la Minerva). Nehotărîre sprințară, a unei prescurtări pe care și-o pot permite doar cei care trăiesc aceleași timpuri. Așa că nici nu mai știm, și de ce trec anii vom ști tot mai puțin, care *'02*. 1900, pesemne. Începutul (vezi mai sus) e ceva mai tîrziu, cu amintirea unei arătări în rochiță cu buline. Pe mama arătării o cheamă Steluța, ecoul tinereții la o poezie de Alecsandri, iar „eu" îi spune Pelucia, Pelucia de Rahaj, dulce ca un *mapiah*. Ce va fiind acela *mapiah*, Dumnezeu știe! Și filele se risipesc, vraiște. Amintiri directe, naive: odăițele bunicilor, cu povești lungi și aluat de baclava, „farfurioara cu floricele albastre și furculița mică și feliile de coilici de casă." Amintiri prelucrate: „În acel an al primului meu scîncet — mama avea 19 ani; tată, 31 — în țară guverna Dimitrie Sturza, omul cu degetul magnetic, - deci național-liberal. Se împlineau 100 de ani de la nașterea lui Ion Heliade..." Și urmează așa, cu bizare coincidențe în nașteri și morți, omagii și mișelii, cale de vreo două pagini. Stil care face, în roman, mai mult decît în memorii, bună carieră.

Printre martorii pe care și i-a luat, cum se obișnuiește la marile praguri, Eminescu, Baudelaire, Nodier (amfitrionul obscur, la Bibliothèque de l'Arsenal, al marilor romantici din Paris) și Ibrăileanu, Goethe nu se numără, nu mă-ndoiesc, doar fiindcă două suflete în același piept i se vor fi părut, lui Sașa Pană, prea puține. El și Alexandru Binder, identitatea „în civil" (deși purtînd trese...) au fost, împreună, vreo patru: scriitor, medic, militar și luptător social, după propria-i depoziție.

Chemarea la bară pe care i-o face Zigu Ornea, la Minerva, e prilejul așteptat al dării cărților pe față. Răzbunarea literaturii pe servituțile meseriilor, și năucirea oamenilor cumsecade, care habar n-au avut cine (ce?) stătea lîngă ei. Un proverb rusesc se așază, ca o precauție, în capul filelor: „Viața e grea pentru cine își amintește totul." Și vreo 700 de pagini — atunci cînd nu înregistrează, firește, aproape o zi din viața lui Leopold Bloom — te conving că autorul lor își amintește mai totul. Ajutat de o colecție de nimicuri, bucăți de corespondență, foi de ziar, manuscrise date la editură, reviste scăpate din lăzile anticarilor, mărturii ale timpului mic, fragil și trecător. Singurul care păstrează, într-o reașezare a vieții destul de la rece, în bună parte fără martori, căldura nechibzuită a impresiei.

Mama care citea și plîngea, pentru ea, cărțile și revistele recunoscute după copertă, ziarele bune și „murdăriile", clipele „cînd am zburat" — de-a binelea, plutind de pe o balustradă. O vîrstă. Boli și școli, război și lecții de pian. Altă vîrstă. Cu poezii pe care memorialistul tîrziu găsește onestitatea să le critice, cu prietenii și inițiative civice. Librăriile din București, anticarii Dîmboviței mîloase. Universitatea populară, cu Barbu Lăzăreanu și Galaction la catedră, Ion Călugăru, Fundoianu, Brunea Fox, în bănci.

Calvarul ieșean al medicinei militare, descris în culori demne de un mic infern al frustrării. Cu profesori mari, însă, nume adunate pe cărți, unii *tonans*, alții boemi. Bucureștiul oazelor, cum e *Insula*, o izbăvire cu mijloace puține, într-un teatru cu o scenă „cît o batistă." Poetică amăgire, cu Fundoianu, Margărita Miller-Verghi, Ion Călugăru, Sandu Eliad, care, nu-i de mirare, nu va ține. Nu va confirma. Totuși, *et in Corăbiei 6 ego*...

75 H.P., antirevista, *Punct*, *Contimporanul*, expoziția lui Brauner. Și firul se toarce mai departe, între figuri ordinare de medici și de trupeți, și raiduri prin lumea unită, întru frenezia repede ducătoare, a tuturor artelor. Fotografii de epocă, precum aceea în care, cu Geo Bogza și Virgil Gheorghiu, în 1929, prezintă ultimul număr din *unu*, o foaie pe care nu se distinge nimic. Decît un trecut neortodox și-un viitor promițător. Care nu va mai avea loc.

Scrisori, colaje, caricaturi. Detalii care te copleșesc, amestecînd o manie de colecționar cu un tremur de om al veacului. Tremurul nervilor și-al inimii. Nu pot, oricît aș încerca, să trec prin toate cîte le-adună o carte de citit într-o dimineață de toamnă, cu dor de miezurile vii ale complicatelor istorii literare. O carte la a cărei fiecare pagină se prind notițe și însemnări, nume chemate de nume, versuri chemate de versuri. De pildă, un *unu noaptea*, ai cărui cititori „au căpătat supliment omagial o bucată de noapte: între paginile revistei am introdus o foiță de hîrtie neagră" rezonează, în obsesii, cu un titlu frumos și obscur de poeme în proză. „Aceleași frumuseți le remarcam concomitent." Minunate, irepetabile vremuri...

Vremuri care nu se apropie de noi, fluturînd de adio undeva prin '44. La Societatea Scriitorilor se alege un nou comitet, moare, foarte tînără, Magda Isanos, vine un sfîrșit de an, un sfîrșit de perioadă. Cu tot zelul revelionului cu primul secretar, sînt fraze, acestea de încheiere, care nu se lipesc. În umbra lor — biete cuvinte de trecere? convingeri otrăvite, otrăvitoare? — rămîne o lume în care datele contează, fiindcă statistica lor e făcută din oameni și întîlniri. Din frați de idee. Pe care nu-i mîntuie decît amintirea și sinceritatea.

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Pistolul

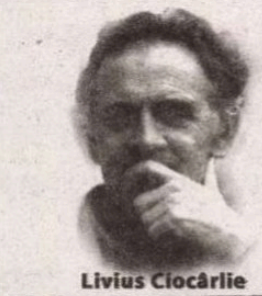
ÎNTR-O NOAPTE, în loc să se bage în pat, Fănică a luat din şifonier aparatul cel mic de făcut poze. Îl costase cît un cal de prăsilă, dar îşi scosese înzecit banii pe el. Jucărioara asta neagră îi amintea că nu trecuse anul de cînd se ducea fără griji prin bîlciuri şi pe la tîrguri, de unde se întorcea plin de bani, în timp ce acasă brutăria îi aducea un venit sigur. Afacerea cu restaurantul începuse să meargă. Chiar dacă departe de nădejdile lui, cînd îşi făcea planuri la Slobozia, ieşea totuşi în cîştig. Vasile geamgiul scotea bani frumoşi de pe urma lui. Îi punea geamuri de trei ori pe săptămînă şi la restaurant şi acasă, deşi Pomenea poliţistul şi jandarmii lui îşi lungiseră rondurile pe peronul gării. Venise în oraşul ăsta ca să rămînă, dar începuse să-şi dea seama că nu va mai putea rezista mult timp. După ce fusese ucis profesorul Caraeni, îi făcuse o vizită judecătorului care îi spusese să se ferească şi îl sfătuise să-şi cumpere pistol. De cîteva luni judecătorul însuşi umbla înarmat. La Bucureşti, chiar sub ochii lui Antonescu, era mult mai rău. Legionarii îşi băgaseră oamenii peste tot. Judecătorul bănuia că Generalul îi lăsa să-şi facă de cap. Ei îl scăpau definitiv de foştii fideli ai regelui şi ai Camarilei şi el se făcea că nu poate să-i prindă pe făptaşi. Poate că-i era frică de ei, a încercat Fănică. Lui Antonescu frică? Nu, domnule Theodorescu, ăstuia nu-i era frică de nimeni. Şi reputaţia asta a lui de om corect şi om al legii o să ne ardă rău. Dacă nu-l dau legionarii jos, şi atunci o să ne ardem şi mai rău.

Cîrciumarul îşi cumpărase pistol, dar nu i-l arătase nevestei lui, să n-o sperie. Îl ţinea la restaurant, într-un dulap a cărui cheie n-o avea decît el, încît era aproape ca şi cum nu l-ar fi avut. Maiorul Scipion care începuse să ia cina la el în restaurant îl invitase la regiment, la o partidă de table. Comandantul nu se amesteca în certurile celor din oraş, dar nu voia să-şi închipuie careva că se lasă intimidat de demonstraţiile de forţă ale legionarilor. I-a trimis vorbă lui Stelian, chiar printr-unul dintre simpatizanţii lui din regiment, să nu care cumva să se spargă vreun geam al cîrciumii cînd el e acolo. Stelian i-a trimis şi el vorbă — că se miră că un român de onoare, ofiţer al Armatei conduse de generalul Antonescu, frecventează o cîrciumă laolaltă cu jidani ca Haikis şi cu inamici ai Legiunii. Maiorul nu i-a răspuns prin interpuşi. A doua zi la ora de plimbare pe strada principală, cînd s-a întîlnit cu Stelian, i-a spus de faţă cu martori că pentru javrele bătrîne nu foloseşte biciul, ci lesa cîinelui pe care nu-l avea. După o săptămînă calul lui Scipion a început să şchioapete. Maiorul i-a examinat piciorul. N-avea nimic. Apoi i-a ridicat copita piciorului beteag. A văzut pironul. I l-a scos el singur cu cleştele de potcovărie. Calul, dresat de el pentru călărie, nu-l aruncase din şa, deşi pironul pentru asta îi fusese bătut în copită, ca o capsă de glonţ.

Făcuse Scipion anchetă, în secret, la regiment, ce aflase numai el ştia, dar dacă şi maiorul putea s-o păţească, el cum să se apere?

Nu îndrăznea să-şi aducă aici copiii, după o jumătate de an. Îi ţinea în gazdă prietenul său, învăţătorul din Slobozia. Ar fi plecat şi el în altă parte, oriunde, dar cîrciuma nu era a lui, aşa că n-o putea vinde. Ar fi pierdut aproape tot.

Speranţa lui din noaptea aceea era micul aparat de fotografiat. Dacă nu-i putea prinde nimeni pe cei care-i spărgeau geamurile restaurantului şi îl bătuseră, putea încerca el să-i prindă în poze, cînd fugeau de pe peron. Virginica lui adormise cu faţa în sus şi sforăia uşurel. Nu se mai atinsese de ea de vreo lună. Ei nu-i ardea de asta aproape niciodată, dar şi lui începuse să nu-i mai ardă. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Cobori şi nu mai urci

DINTRE scriitori, măcar ştiu cine nu m-a turnat. De la facultate, imposibil. Efect pervers: începi să-i bănuieşti pe toţi.

Totuşi, ca experienţă rămâne fascinant. În martie 1980, un PAVEL, după ce mă laudă ca profesor, ca autor, scrie: „La prima vedere, lectorul universitar L.C. pare un om retras şi destul de izolat. Însă după ce l-ai cunoscut mai bine este un om foarte agreabil, deosebit de cult, comunicativ şi cu preocupări şi interese deosebit de largi.“ Acelaşi PAVEL, în martie 1983: „Prin refuzul de a fi primit în rândul membrilor de partid, faptul că a fost lăudat la postul de radio Europa Liberă ascunde ceea ce până în prezent colegii îşi puneau diverse întrebări. Pentru o carte scrisă care nu se ridică la nivelul cerinţelor sau al pretenţiilor, cu sprijinul prietenilor a fost decorat. În cadrul facultăţii se bucură de bunele aprecieri ale decanului pe motivul că fata decanului este studenta lui, care se pare că Ciocârlie o va scoate şefă de promoţie. Ciocârlie a fost un timp scurt şi şef de catedră, dar a fost îndepărtat se crede ca urmarea faptului că a refuzat să devină membru a P.C.R.“ (frazele sunt acum agramate pentru că aparţin ofiţerului căruia i s-a confesat Pavel). Una peste alta, mă menţin la catedră fiindcă am relaţii, iar Corina la facultate fiindcă am prieteni la Bucureşti. Cât am putut să mă schimb în trei ani!

Cât despre bunul meu prieten, ăsta era un monstru. Nu scria decât atunci când avea de spus ceva care la o uşoară schimbare de politică internă ar fi făcut din mine un puşcăriaş.

Mi-aş fi dorit dintotdeauna ca scrisorile mele să fie bio-degradabile. Acum, dosarul mă obligă să recitesc un lot întreg.

Regăsindu-ţi scrisorile şi aflând de înregistrarea convorbirilor telefonice, începi să simţi că eşti, de felul tău şi prin natura lucrurilor, vinovat.

Mariana Şora scrie că, lăsătoare din fire, la nouăzeci de ani lenevia a invadat-o de-a binelea. O devansez cu aproape douăzeci de ani.

Cu românii nu te joci: când urmează să se vândă un apartament, bulina roşie de atenţionare seismică se dă jos. După aceea, tot cu aprobarea primăriei, se pune la loc şi se primesc bani pentru consolidări.

În sfârşit, am descoperit de unde vine senzaţia de inconfort pe care mi-o dă dosarul. Nu e numai faptul că mi s-a umblat prin viaţă ca prin holul gării. E mai ales fiindcă de vreo şase ori am stat de vorbă cu ei. Există o complicitate chiar în acest fapt.

E uimitor câte lucruri poţi să obţii fără să le fi căutat. Doar să nu refuzi. Ultima mea performanţă: jurizant. Un premiu dat cuiva ales din toate artele, la concurenţă. Astăzi, prima înfăţişare. Auzindu-i pe ceilalţi cum pledau pentru candidaţii lor, mă gândeam cu melancolie la ai mei: bun avocat şi-au găsit!

Trăieşti fără să te gândeşti la viitor până când viitorul te apucă de guler, devenit prezent. Iar bătrâneţea iese din spaţiul mioritic. Cobori şi nu mai urci.

Oamenii supradotaţi realizează performanţe pe care ceilalţi nu şi le pot explica. Nu numai în artă, ştiinţă, tehnică, sport. În a întreţine relaţii, în a se îmbogăţi... Chiar şi în a-şi face viaţa praf. Nu la mine mă refer. Eu nu mi-o fac praf. O invalidez.

Mori şi devii ? Oare ? Mai sigur: mori şi nu mai eşti.

Citesc un prim fragment din *Minima moralia* (de Adorno). Dacă n-ai fi prevenit, ar fi imposibil să-ţi dai seama că se referă la Proust.

Adorno, despre o relaţie de tipul aceleia dintre noi şi optzecişti, dintre aceştia şi douămiişti: „Poate că generaţia părinţilor a fost percepută întotdeauna ca inofensivă şi neputincioasă după ce şi-a epuizat forţa fizică, în timp ce propria generaţie s-a înfăţişat celor de vârstă mijlocie ca una deja ameninţată de tineret.“ (fr. 2)

„Presiunea conformismului, ce apasă asupra oricărui creator...“ (fr. 8) E preţul pe care l-am plătit învăţând să scriu. Nu în poezie. Acolo am fost conformist din capul locului, fiindcă nu eram poet. Prozator, am fost liber cât timp n-am putut publica şi nu-mi păsa nici de repetiţii, nici de accent. După aceea, am căzut în capcana scrisului „frumos“.

Adevărul e că aproape tot ce ne leagă de cei apropiaţi e şubred. Nu rezistă la o bătaie de vânt.

Suntem la Craiova. În faţa prefecturii, un batalion de paraşutişti, încolonat. În faţa lor, microfon. Ne întrebăm ce o fi. Poate îl aşteaptă pe Meleşcanu, spun. Şi, într-adevăr, o ofiţereasă se apropie de microfon şi rosteşte: „-Domnule ministru, domnilor generali...“ Şi începe un discurs. Ne uităm la oamenii dinaintea ei. Poartă cămăşi cu mâneci scurte — e foarte cald — şi se foiesc. Vizibil, sunt organizatori. Asistăm la o repetiţie. Nici urmă de ministru, nici urmă de generali. Şi nu e vis. E Ceauşescu, nemuritor.

Tot la Craiova, o fântână cântă Vivaldi, Mozart şi, zice-se, „M-a făcut mama oltean“.

Întâlnim în piaţă o cunoştinţă, vară a Smarandei V. Ne vorbeşte despre nevasta exasperată de greutăţile tranziţiei a unui fost şi actual diplomat: „Că i-am şi spus: fă-te, dragă, cu o ambasadă, că nu mai merge aşa!“

Trândav de felul meu, mă apuc tot mai greu de ce am de treburi. În casă, nu mai spun. Făcutul paturilor, dimineaţa, datul cu aspiratorul, ştersul de praf...

În general, nu-mi place să fac ce nu-mi place să fac.

Suferinţa proprie, scrisă, mă interesează în sine numai dacă trece de un anumit prag. Pragul Rozanov, să zic. Altfel, mă interesează numai cât e de bine scrisă. Aşa mă citesc pe mine — aşa şi pe Cioran. Dacă un astfel de autor ţine să te cutremure, nu-l mai iau în serios. Păstrând toate proporţiile, era să uit.

Depresie şi alte fleacuri.

Seneca: „Răul extrem este să ieşi din rândul celor vii înainte de a fi murit.“ Nu mi se pare chiar aşa de rău. Mai rău e când îşi aduc aminte unii că încă n-am murit.

„...pentru că trecutul însuşi nu poate fi şters / nici măcar de Dumnezeu“, scrie Matei Călinescu în *Tu*. Eu însă cred că atunci când nici viaţă nu va mai fi, trecutul se va fi şters. Numai prezentul nu-mi poate fi luat, pentru că el e acum — şi e gata şters.

La fizioterapie, într-un spaţiu cât bucătăria noastră — spune T —, cincizeci de persoane, multe infirme, aşteaptă în picioare în faţa biroului, închis, de „repartizări“.

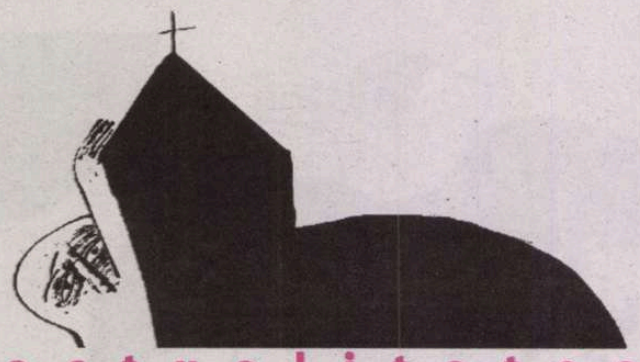
La clinica pentru diabetici, asistenta şefă cheamă la telefon, nu i se răspunde, coboară treptele val-vârtej şi dă peste patru asistente — care nu ridicaseră receptorul — fumând.

Naiba să mă ia! Mâine vorbesc, poimâine vorbesc. Şi încă, poimâine, într-o expoziţie, la *prima vista*. Acum văd şi, pe loc, am ceva de spus. Pe deasupra, e o căldură care mă face, *cari amici*, idiot.

Barem cu semnăturile civice de aş fi terminat. Sau să am o semnătură automat universală. Când „se ia poziţie“, hop şi eu!

Scrisul lui Matei C. e, cum şi spune, „vibrant ca o coardă de violoncel“.

Pomenitele vorbiri. Exerciţiu major de dare în stambă. Reuşit. ■



actualitatea

Francezii se lasă cuceriţi

De-obicei publicul românesc se lasă cucerit de revelaţiile din spaţiul cultural francez. Iată că, de data aceasta, se întâmplă şi invers: francezii se sincronizează cu noi. Nu e mult timp de când Alexandru Dragomir a început să fie publicat în România şi să intre — postum abia — în conştiinţa autohtonă, ca unul dintre cei mai curajoşi gânditori „pe cont propriu". În urma apariţiei în franceză, sub egida Societăţii române de fenomenologie, a *Craselor banalităţi metafizice* (*Banalités métaphysiques*) la faimoasa editură Vrin, cea mai cunoscută din domeniul *filozofie*, Robert Maggiori a publicat recent în *Libération* o recenzie cu titlul *Revelaţie. Descoperire postumă a unui filozof român, discipol al lui Heidegger.* După ce comentează biografia lui Dragomir, cu toate suişurile şi mai ales coborâşurile ei, apoi circumstanţele descoperirii „Caietelor Dragomir" precum şi originalitatea însemnărilor sale, Maggiori conchide: „S-a născut, aşadar, un filozof. Un filozof care socoteşte că a filozofa nu înseamnă neapărat a publica sau a «comunica», ci ţine de un exerciţiu de răbdare străin de orice «recunoaştere», de o scufundare solitară, a cărei unică ţintă este să explorezi abisurile vieţii, să limpezeşti sensul lucrurilor, să spui ce e cu tine însuţi, cu această fiinţă bizară, «sumă de proiecte şi proiecţii» [...] În loc să construiască reci catedrale teoretice, radiografiază «banalele ciudăţenii ale omului»: să faci rău, să visezi, să speri, să te înşeli, să cedezi prostiei, să-ţi fie silă, să aştepţi în sala de aşteptare a unui doctor, să te păcăleşti pe tine însuţi, să te trezeşti dimineaţa, să te priveşti în oglindă... Un filozof român căruia nu-i vom uita numele: Alexandru Dragomir — pe care, poate, Martin Heidegger l-a învăţat că filozofia este «drumul către înţelegerea lumii». Graţie ediţiilor on-line aveţi acces la întregul articol, pe adresa http://www.liberation.fr/culture/livre351292.FR.php.

Ca nuca-n perete

Cronicarul urmăreşte de o bună bucată de vreme titlurile care au început să migreze, dinspre emisiunile de televiziune sau chiar dinspre tabloide către presa culturală. Titluri de un ludic forţat (model emisiuni de divertisment), titluri în engleză, titluri „cu fiţe" sau titluri-şoc. Şi dedesubt câte un articol care se potriveşte cu titlul lui ca nuca-n perete. De curând, Cronicarul a mai descoperit o modă (*retro*): titlurile populiste. Un asemenea titlu se lăfaie pe prima pagină din *Suplimentul de Cultură* nr. 197, cu litere de-o şchioapă: „Nu mi-e ruşine să spun că mă simt ca un strungar". O spune Dinu Lazăr, într-un interviu care nu e rău, realizat de George Onofrei. Numai că Dinu Lazăr e fotograf, nu strungar, iar replica din care a fost scos titlul e brambura: „Nu mi-e ruşine să spun că mă simt ca un strungar care toată ziua trage la strung, iar seara se duce acasă, bea o bere, mănâncă ceva, îşi pune papucii şi îşi scoate strungul personal, îl aşază în sufragerie şi strungăreşte ceva cu plăcere". Chiar şi această imagine idilică până la ridicol asupra vieţii unui strungar e scoasă pe prima pagină. Strungarul care după ce a muncit la strung (în zgomotul, mizeria şi printre şpanurile din fabrică) îşi scoate strungul personal în sufragerie şi se pune iar pe treabă pare dintr-un film roz din neagra epocă de aur! Cronicarul, care ştie şi el câte ceva despre strung, precum şi despre munca fotografului (nu, nu suferă nici o comparaţie!) a râs. Dar nu crede că asta a fost intenţia onoraţilor lui confraţi.

Compania Naţională „Loteria Română" S.A. a sprijinit financiar proiectele U.S.R. dedicate Centenarului Societăţii Scriitorilor Români

loteria română

ochiul magic

Ce se întîmplă la „Viaţa Românească"?

Deschizînd nr. 8-9 din *VIAŢA ROMÂNEASCĂ*, am dat peste un editorial destul de amar al redactorului-şef, Nicolae Prelipceanu, afectat, pare-se, de un nou scandal marca Liviu Ioan Stoiciu (unul dintre redactorii revistei).

Publicul interesat de asemenea scandaluri (cu „dezvăluiri" incendiare urmate, de obicei, de *pupat toţi piaţa endependenţei*) a putut savura şi acest conflict, în paginile unor reviste provinciale. Cine e însă interesat de conţinutul editorial al unei reviste prestigioase, resuscitată în mod vizibil de actuala echipă, va citi şi în acest număr dublu o serie de articole care n-au văzut degeaba lumina tiparului Printre ele: evocarea Monicăi Lovinescu de către Matei Vişniec, pagini de şi despre Benjamin Fondane, studii despre clasici semnate de Ion Pop şi Elisabeta Lăsconi, continuarea anchetei *Scriitorii şi Biblia*, eseuri de Dumitru Radu Popa şi George Banu, un interviu cu Gheorghe Grigurcu şi unul cu Alex. Ştefănescu, fragmentele memorialistice ale lui G. Pienescu, scrisori ale lui D. Ţepeneag către Sorin Mărculescu, pagini din *atelierul* lui Radu Aldulescu, comentarii şi cronici semnate de Bogdan Creţu şi Nicoleta Sălcudeanu, o recenzie de Mihai-Sorin Rădulescu şi alte pagini care — dincolo de rezonanţa semnăturilor — articulează un proiect coerent şi solid din punct de vedere cultural.

Consistentă prin textele din sumar şi aerisită ca machetare a lor, *Viaţa românească* se citeşte, de la număr la număr, cu plăcere şi folos intelectual. Acesta e de fapt singurul lucru care contează. Restul sînt vorbe de clacă, aruncate în spaţiul public în scandaluri tipic dîmboviţene...

Pariuri literare

Deşi vioaie, diversă şi însufleţită de un veritabil spirit al dialogului cultural , revista Tomis (numărul din septembrie, 2008) nu te convinge decît pe jumătate. Cauza stă în prea silită dorinţă de a fi la modă în materie de gusturi culturale. Şi cum moda nu aduce neapărat valoare, ci mult kitsch sulemenit, revista te încîntă în unele locuri şi te dezamăgeşte în altele. De aceea, ambiţia de a fi în pas cu timpul îi face pe cîţiva din semnatari să lase impresia unor literaţi fără literatură, lipsiţi de farmec, dar înzestraţi din plin cu îndrăzneală auctorială. Rezultatul este o revistă inegală, în cuprinsul căreia articole de bună calitate (de exemplu, interviul cu filozoful francez Paul Virilio, realizat de Constantin von Barloewen şi tradus din franceză de Mădălin Roşioru, sau reportajul „În numele umanismului" de Raluca Şerban-Naclad, pe marginea colocviului de la Putna din 20-22 august 2008, dedicat memoriei maicii Benedicta, nimeni alta decît Zoe Dumitrescu-Buşulenga în ultimii ani de viaţă) stau alături de stranii desfăşurări epice de genul „Cum am snopit în bătaie un corigent", semnată de Sorin Dinco (Buzău), şi inclusă în rubrica „Pariuri Tomis". Cu alte cuvinte, redactorii revistei pariază pe talentul literar al lui Sorin Dinco şi-l propun spre lectură cititorilor. Cronicarul, în schimb, nu pariază deloc, ci doar spune că domnul Dinco e bine să se apuce de altceva. Iată un citat reprezentativ dintr-un text care se vrea o radiografie fidelă a orei de limba română în liceele de azi (n-a fost uşor să reproducem întocmai ortografia autorului): „Mihai Eminescu sa născut în anul 1850 şi a murit în anul 1889 poet şi prozator. De ce numi vi. Această poiezie este scrisă de Mihai Eminescu este o poiezie despre natură. [...] Tu nu ştii de ce nu a venit Claudia la şcoală??? Maimuţo dă-mi pixu. Nu vreu să ţi-l dau pt. k e al meu!! Nu ştiu de ce n-a venit la şc., dar o omor dak o prind pt. k încărcătorul meu e la ea." Şi tot aşa, într-un jalnic argou şcolăresc, pe care, oricîtă înţelegere ai avea pentru evoluţia firească a limbii, nu-l poţi trece la categoria „literatură". Vina, pînă la urmă, nu e autorului, ci a redacţiei care a binevoit nu doar să-i publice textele, dar chiar să parieze pe talentul lui.

LICART

Sînt destule locuri prin ţară în care se întîmplă cîteceva. Locuri şi idei pentru care există devoţiunea unor oameni care fac lucruri normale, care se încăpăţînează să construiască, să creadă că jocul nu e pierdut şi că se mai poate trăi normal într-o societate-junglă. Aceste nuclee propagă unde de încredere, mişcă apele şi nu ne lasă să cădem pradă disperărilor de fiecare zi. O astfel de persoană este Radu Herjeu. De cîţiva ani, se îngrijeşte de cultivarea spiritului liber al tinerilor. Merge prin ţară, descoperă şi animă liceeni preocupaţi de teatru, de arta fotografică. Se dedică, modest şi tenace, celor care gîndesc liber. Se zbate pentru ca să găsească fonduri, sponsori, ca să seducă autorităţi şi oameni cu bani, ca să întoarcă faţa celor nepăsători către talente. De ani de zile se dedică acestei idei şi organizează, la Bucureşti, un concurs cu premii. Participă la LICART liceeni din toată ţara, cu spectacole foarte diferite. Cîteva, scoase din şabloane şi din ce cred unii şi alţii că înseamnă teatru. Uimitor este să constaţi, datorită acestui proiect, că, dincolo de violenţa din şcoli, de dezinteresul major faţă de carte şi bunăcuviinţă, de lipsa acută de respect, de haos şi alarmanta abatere de la norme, există insule de interes pentru ceva serios. Insule pe care se gîndeşte, pe care se adună tineri, în timpul lor liber, şi citesc piese de teatru, ascultă muzică, discută despre spectacole şi actori-modele, despre decor şi costume, despre o lume în care cred. Cu pasiune. Mi se pare formidabil! Sînt cîteva concursuri serioase în ţară pe tema teatrului din licee. O mişcare nobilă, care se structurează tot mai limpede şi tot mai modern. Pe oamenii aceştia nu îi constrînge nimeni să facă asta. Nu există o obligaţie trasată ideologic, nu există posibilitatea ca cineva să tragă iute foloase, să se îmbogăţească peste noapte. Sălile sînt pline, tot cu tineri. Se ascultă serios, spectacolul este urmărit cu interes şi nu cu băşcălie, atitudinea naţională din ultima vreme. Stînd în preajma acestor tineri, Radu Herjeu şi alţii ca el se încarcă. Îşi iau energia ca să o ia de la capăt. Ca să nu se lase cuprinşi de silă. Ca să le poată creşte aripi şi să depăşească mii de obstacole venite din inerţii, invidii, lene şi indolenţă.

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

România literară 40

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 11 octombrie 2008 (Anul XLI). 32 pagini. 3 lei

PATRU DECENII

SE ÎMPLINESC 40 DE ANI de la apariția primului număr al **României literare**, fapt întâmplat în ziua de 10 octombrie 1968. În cei patruzeci de ani, revista a avut parte de două istorii, una desfășurată în comunism, cealaltă în post-comunism. Despre ce va fi mai departe nu putem ști. Putem spune câte ceva despre ce a fost.

Dintre persoanele menționate în caseta redacțională a primului număr mai suntem de față, adică mai existăm fizic, Ion Horea, S. Damian, Adrian Păunescu, Petru Popescu, Constantin Țoiu, subsemnatul. În ce mă privește, întâmplarea (ca să nu zic soarta!) a urzit astfel lucrurile încât, după atâta vreme, încă mă aflu la post. Este motivul pentru care colegii mei de azi au decis că eu sunt acela care trebuie să scrie, în numărul de față al revistei, aceste rânduri la aniversare.

Despre meritele **României literare**, despre locul ei în publicistica și în cultura română mai potriviți decât mine ar fi fost totuși alții să vorbească, din perspectiva unei evaluări detașate. Nu mă simt în stare să o adopt. Fapt de înțeles, cred. Ce pot să fac este să aduc unele mărturii despre un episod sau altul din trecutul revistei, despre țintele pe care și le-a propus redacția în diferite momente, despre scriitorii, despre criticii care și-au legat numele indestructibil de **România literară**. Am mai făcut acest lucru, îl voi face și acum, căutând să nu repet chiar în totul ce am mai spus.

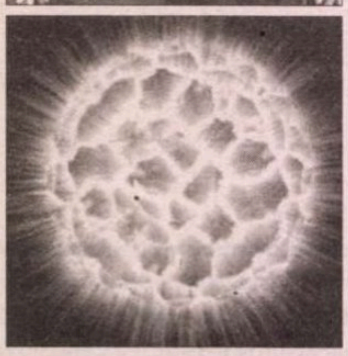
România literară a apărut ca una din expresiile micului dezgheț ideologic intervenit la noi după anii 1963-1964, generat de o schimbare mai amplă de curs politic. Ne îndepărtam de sovietici, aruncam unele punți spre Occident, aceasta pentru că regimul Dej, simțind că nu mai dispune de sprijin la Moscova, a acționat preventiv, în interes propriu, în sensul impunerii unei linii naționale. A jucat insistent cartea independenței, a neamestecului în treburile interne. Acest viraj l-a făcut repede popular. Ceaușescu a continuat politica inițiată de predecesorul său, a insubordonării față de Moscova, până la momentul de apogeu care a avut loc în vara lui 1968, al refuzului de a participa la invadarea Cehoslovaciei. Va urma o treptată repliere și în 1971 stoparea procesului de emancipare, odată cu lansarea nefastelor, buimăcitoarelor Teze din iulie. Până atunci vor fi însă câțiva ani de liberalizare culturală reală, implicând renunțarea pe tăcute la realismul socialist, acceptarea „diversității de stiluri", refacerea legăturilor cu trecutul cultural național și cu Occidentul, așa cum spuneam. În acel climat, o revistă cum fusese *Gazeta literară*, cu numele calchiat după *Literaturnaia gazeta*, sora sovietică mai mare, nu mai putea să ființeze. Era nevoie de alta al cărei nume, în ambianța de atunci, aproape că s-a impus de la sine: **România literară**. Nu a fost însă vorba numai de schimbarea titlului, ci de una de orientare generală. Oricum *Gazeta literară* a ultimilor ani se reformase, nu mai semăna cu aceea din 1954-1955. Noul val literar, al „șaizeciștilor", se manifestase în primul rând în *Gazetă* și tot acolo grupul de critici tineri (Lucian Raicu, Matei Călinescu, Eugen Simion, Valeriu Cristea, în oarecare măsură eu însumi) ale căror puncte de vedere începuseră să fie luate în seamă din ce în ce mai mult. De altfel **România literară** a fost pregătită în chiar redacția *Gazetei* și de redactorii acesteia, conduși acum de Geo Dumitrescu, numit redactor-șef în august 1967. Este un moment pe care el însuși îl evocă, într-un text de aducere aminte, și aș cita din el un pasaj: „Revenind la *Gazeta literară*, ea a servit drept laborator și atelier de experiențe și pregătiri (timp de mai bine de un an) și, finalmente, drept bază de lansare a **României literare**, cunoscând ea însăși, în acest răstimp, transformări, îmbunătățiri, adaptări diverse la noul spirit al vremii, ieșirea din anumite obișnuințe și inerții, o împrospătare și a cadrului redacțional, o înviorare generală". (v. în *Rom. lit.*, nr. 39-40, 1993, pp. 16-17).

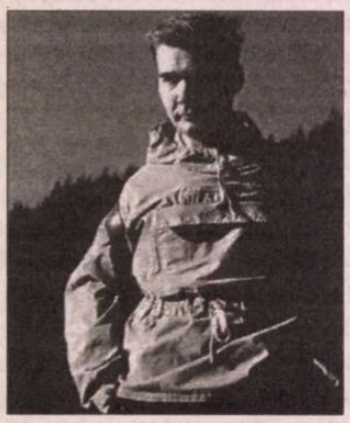
Iscălituri pe pagina întâi, de semnal, a numărului 1. Se pot distinge următoarele nume: Constantin Țoiu (Costi), Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Matei Albastru, Ion Horea, Octav Minculescu, Geo Dumitrescu. În centrul paginii, deasupra semnăturii lui Teodor Balș, se poate citi: „Doamne ajută!" (10 octombrie 1968, ora 2[21])

Gabriel DIMISIANU

(continuare în pag. 3)

s u m a r





Patru decenii de Gabriel Dimisianu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
De ce li se refuză scriitorilor americani Nobelul?

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
În octombrie, pe Calea Victoriei

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Marele cârpaci

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Literatura în două zile

Poeme de Carmen Firan – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
Entuziasm și dezamăgire (final)

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

REACȚII IMEDIATE de Alex Ștefănescu – p. 10
Dacă talent nu e...

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Poezie timidă

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Amurgul metodelor

Cum să învii un „text mort" de Manuela Tănăsescu – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Visurile de celuloid

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Un roman sentimental și un jurnal de creație
de Al. Săndulescu - pp. 16-17

Epistolă către Odobescu (VI) de Ștefan Cazimir – p. 18

Memoria caselor de Paul Diaconescu – p. 19

Poeme de Barbu Berceanu – p. 19

Redactorul de carte de A. Gh. Olteanu – p. 20

In memoriam Paul H. Stahl de Iordan Datcu – p. 21

In memoriam Aurel Stroie – p. 22-23
Timpul poate fi cucerit de Despina petecel Theodoru

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
***Podul de flori* al lui Thomas Ciulei**

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Țuculescu

Un straniu cvartet de Elisabeta Lăsconi – pp. 26-27

La mila Europei de Radu Ciobanu – pp. 28-29

MERIDIANE – p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Nevermore...

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Prioritatea numărul unu

Ochiul magic – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 4, 8, 13, 15, 18, 19, 2,0 30),
SIMONA GALAȚCHI, ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 3, 9, 16, 17, 20, 21), **NINA PRUTEANU** (p. 5, 6, 7, 10, 11, 12, 14, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Semne și scrieri*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

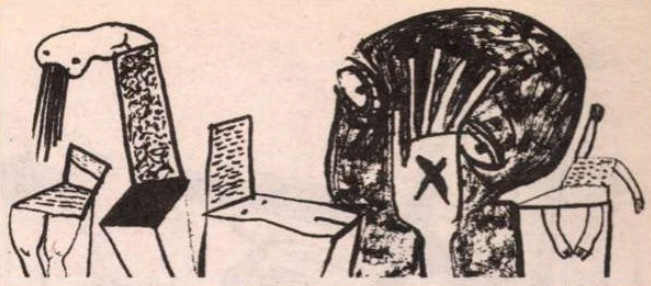
e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

În cei patruzeci de ani, revista a avut parte de două istorii, una desfășurată în comunism, cealaltă în post-comunism.



actualitatea

Patru decenii

În redacția **României literare**, azi

(urmare din pag. 1)

DE DREPT cuvânt vorbește Geo Dumitrescu despre „înviorarea generală“ din acei ani, pentru că participă la ea și scriitorii tineri și scriitorii maturi sau vârstnici, aplanându-se până la stingere, ca niciodată înainte sau după aceea, conflictele, rivalitățile dintre generații. Sub impulsul unor imperative care cereau coeziune se realiza convergența în act a forțelor vii ale literaturii, indiferent de reperul generaționist. Scriitorii care plătiseră bir proletcultismului, unii dintre ei, își revizuiau poziția, reveneau la literatura adevărată, ca și unii critici care propagaseră înainte cu un deceniu realismul socialist, iar acum pledau pentru o critică debarasată de ideologie, pentru adevărata critică. Pozițiile acestor reconvertiți la adevărata literatură, la adevărata critică literară se întâlneau cu ale tinerilor care, dezinhibați, profitau de condițiile dezghețului ideologic, după ce unii dintre acești tineri, la început de tot, simțiseră și ei ceva din răsuflarea sterilizantă a înghețului. Și unii și ceilalți doreau ca „înviorarea generală“ să nu se stingă, să dureze.

Astfel se face că, la mijlocul deceniului șapte al secolului trecut, Zaharia Stancu, Geo Bogza, M. R. Paraschivescu, Geo Dumitrescu, Marin Preda, A. E. Baconsky, Paul Georgescu, S. Damian, Ov. S. Crohmălniceanu erau de aceeași parte a baricadei, ca să vorbim astfel, cu pe atunci tinerii Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ștefan Bănulescu, Nicolae Velea, Ilie Constantin, Nicolae Breban, Al. Ivasiuc, Petre Stoica, Modest Morariu, cu Matei Călinescu, Eugen Simion, Lucian Raicu, Valeriu Cristea, solidari în acțiunea de apărare a ceea ce se câștigase în cei câțiva ani de profitabilă liberalizare. Adversarii comuni? Factorii care se opuseseră, pe față sau în ascuns, liberalizării, forțele reacționare din lumea culturală, inșii debarcați din unele funcții în 1968, de la Uniune, de la reviste, de la edituri, setoși de revanșă, pânditori de oportunități lucrative, repede orientați, după 1971, la semnalul dat de Tezele lui Ceaușescu, către slujirea naționalismului roșu și a cultului grotesc al dictaturii bicefale.

Am înșirat mai sus nume de scriitori care, într-o măsură sau alta, indiferent din ce generație făceau parte, au susținut în epocă liberalizarea, desprinderea de locurile comune propagandistice (unii nu le-au cultivat niciodată), au repudiat dogmatismul, regăsindu-se solidari pe aliniamentele culturii autentice. Au fost mai mulți, mult mai mulți, desigur, dar m-am referit doar la câțiva, manifestați precumpănitor în *Gazeta literară* a ultimilor ani și în **România literară** care a continuat-o. Despre aceste publicații este acum vorba.

Numărul din 10 octombrie al **României literare** răsfrânge cu asupra de măsură cele câteva puncte de program enunțate în editorialul lui Geo Dumitrescu, nesemnat, dar scris de el. Era vorba acolo, printre altele, despre racordarea la tradiția culturală națională, începând chiar cu titlul preluat „din mâini prestigioase“: ale lui Alecsandri, ale lui Rebreanu și ale tuturor marilor scriitori care scriseseră în vechile **Românii literare.** Alt punct de program: deschiderea către „toate condeiele valoroase din întreg cuprinsul țării, din toate generațiile“. Alt punct: „încurajarea confruntării nestingherite, creatoare, competente a opiniilor, criteriilor, punctelor de vedere“. Altul, în fine: „restabilirea, lărgirea, intensificarea relațiilor, schimburilor cu culturile altor popoare“.

Răsfoiesc paginile îngălbenite, macerate pe margini ale primului număr al revistei noastre și constat că măcar sub aspectul diversității dezideratele exprimate în editorial erau satisfăcute. Proză de Zaharia Stancu, poezii de Geo Bogza, Emil Botta, Demostene Botez, Victor Eftimiu, M.R. Paraschivescu, Mihai Beniuc, Nina Cassian, Vladimir Streinu, Ion Brad, Al. Andriţoiu, dar și de Nichita Stănescu, Leonid Dimov, Adrian Păunescu, Gh. Pituț, eseuri de Noica, Edgar Papu, Matei Călinescu, Cezar Baltag, Constantin Țoiu, Adrian Marino (despre „Solidaritatea literară“). Lucian Raicu (despre „Spiritul critic“), Eugen Simion (despre „a citi, a reciti“), eseul lui Marin Preda care a făcut epocă: „Spiritul primar agresiv și spiritul revoluționar“, cronica dramatică de N. Carandino, cronica filmului de D. I. Suchianu, cronica limbii de Al. Graur, cronica sportivă (surpriză!) de Eugen Barbu, cronica literară de... Cronica literară nu mai spun de cine era, să caute cititorul și singur.

A fost un bun început al **României literare**, norocoasa pornire la drum a unei echipe alcătuite într-un fel cu totul neuzual în acele timpuri și chiar mai târziu. Abia numit, noul redactor-șef oferi redacției posibilitatea de a hotărî prin vot secret cine să rămână de la *Gazetă* și cine să mai vină dinafară, o aplicare a democrației pe care forurile de partid, luate repede, o acceptară. Dar astfel de lucruri se petreceau la început, în faza de vârf a liberalizării, situația schimbându-se pe măsură ce ecourile lui august 1968 se stingeau. Recurg din nou, pentru a ilustra procesul, la textul retrospectiv al lui Geo Dumitrescu, în totul edificator: „Lucrurile se înrăutățeau destul de repede, astfel că **România literară** nu s-a bucurat decât de un scurt răstimp de condițiile inițiale de oarecare toleranță, care ni se păruseră nouă, redacției, și nu numai nouă, un început de libertate. Au început să se ivească «de sus» normative și foto-portrete obligatorii, sarcina «sine qua non» de a reflecta cât mai amplu activitatea dictatorului, la început prin comentarii, apoi prin reproducerea integrală a tuturor discursurilor, «vizitelor de lucru», interne și externe, a diferitelor documente de partid, dări de seamă etc.“.

După doi ani, poetul *Libertății de a trage cu pușca* pleca de la revistă, lăsându-i locul lui Nicolae Breban, tânărul romancier în ascensiune. În scurtul directorat acesta se strădui să nu politizeze revista, cum i se ceruse, ba chiar să-i accentueze caracterul literar, pe de o parte, și teoretic, pe de alta, inițiind mese rotunde, în București și în orașele mari din țară, dezbateri cu participări variate, interviuri, convocând criticii și scriitorii să discute liber, de pildă, despre *Critica literară și selecția valorilor* (participanți: Nicolae Breban, Matei Călinescu, Șerban Cioculescu, S. Damian, G. Dimisianu, Adrian Marino, Al. Paleologu, Lucian Raicu, Marin Sorescu, Mihai Ungheanu). Diversitatea punctelor de vedere era asigurată.

Survin Tezele din iulie 1971, Breban părăsește și el revista după ce dezaprobă public, în presa franceză, schimbarea politicii culturale de la București. După câteva luni de interregn, este numit director George Ivașcu, dislocat pentru această mișcare de la *Contemporanul*, revista pe care o condusese din 1957. Sunt iar vremuri grele, de îngheț, de înăsprire ideologică, de amestec din ce în ce mai brutal, terorist, al forurilor administrative și de partid în felul cum era concepută revista. Sumarele, macheta, toate textele erau controlate cu stricteță și a fost nevoie de suplețea, de inteligența de tactul lui George Ivașcu și, desigur, de nu puținele compromisuri pe care le-a făcut, pentru a nu ceda chiar totul, pentru a păstra în revistă zone frecventabile literar, decente și câteodată admirabile. Marele câștig al revistei a fost acela că, sub protecția lui George Ivașcu, echipa critică a **României literare** nu și-a pierdut pozițiile. Prin Nicolae Manolescu, prin Eugen Simion, prin Lucian Raicu, prin Valeriu Cristea, prin Mircea Iorgulescu, prin Dana Dumitriu, chiar și prin semnatarul acestor rânduri, revista a căutat să dea activității de receptare a actualității literare o semnificație mai înaltă decât i se presupune îndeobște. Erau apoi, ca elemente sigure de mare interes, totdeauna căutate de cititori, rubricile susținute eroic, aș spune, de Geo Bogza, Șerban Cioculescu, Ana Blandiana, Radu Cosașu, Laurențiu Ulici, Z. Ornea, Felicia Antip, era , bineînțeles, cronica lui Nicolae Manolescu, puncte de rezistență ale revistei, elemente care o personalizau.

Ce s-a întâmplat în era post-decembristă, sub directoratul lui Nicolae Manolescu și cu o redacție în mare măsură nouă este mai bine cunoscut. O perioadă am acordat prima atenție recuperărilor, după ce multă vreme literatura română a avut parte de interziceri, excomunicări, ștergeri din controale ale scriitorilor exilați sau arestați. Am publicat masiv documente, memorii, jurnale înainte interzise, corespondență necunoscută, am reluat în integritate texte altădată mutilate de cenzură. Suntem primii, între altele, care am publicat un fragment substanțial din *Închisoarea noastră cea de toate zilele* de Ion Ioanid, marea frescă a gulagului românesc. Am revenit mai târziu la literatura la zi, înregistrată, selectată și comentată critic de o echipă nouă de comentatori literari, tineri pasionați și competenți , care deja au dobândit autoritate, credit. La fel în zona spectacolelor, a filmului.

Cei 40 de ani de existență **România literară** îi împlinește într-un moment în care, datorită lui decembrie 1989, se bucură de libertatea absolută de exprimare. Jumătate din viață i-a lipsit. Acum o are. O poate însă folosi după voie?

Depindem de jocurile pieței, de sponsori, de mecenate. Mereu suntem sfătuiți: fiți atrăgători, fiți inventivi, fiți vandabili. Adaptați-vă noilor vremuri, noului spirit. Ușor de spus.

De un lucru suntem totuși siguri. După o existență de 40 de ani **România literară** există în istorie.

Gabriel DIMISIANU

Americanii ar fi prea „izolați“, prea „insulari“, prea rupți de realitățile lumii contemporane.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

De ce li se refuză **scriitorilor americani Nobelul?**

DECLARAȚIE recentă a lui Horace Engdahl, secretarul perpetuu al Academiei Suedeze, a stârnit în Statele Unite – și nu numai – un val de emoții și proteste. Într-o ieșire publică fără precedent, înaltul oficial a afirmat, negru pe alb, că scriitorii americani actuali „nu se ridică la standardele unui Premiu Nobel“! Motivul? Americanii ar fi prea „izolați“, prea „insulari“, prea rupți de realitățile lumii contemporane. Mai mult, Statele Unite sunt învinuite că traduc prea puțin și că scriitorii de-acolo „nu participă în marele dialog al literaturilor“.

Las deoparte afirmația stupefiantă că americanii ar fi, în lumea de azi, epitoma „izolaționismului“ și a „insularității“. Nu vorbesc de televiziune și de internet: e suficient să te uiți pe geam și ai să descoperi prezența celei mai „invazive“ națiuni din istoria umanității. Însă chiar dacă aserțiunea ar fi exactă, o simplă parcurgere a laureaților din ultimele decenii te lasă visător: o fi Egiptul lui Naguib Mahfouz, Nigeria lui Wole Soyinka, China lui Gao Xinjian, insula Santa Lucia a lui Derek Wolcott, Africă de Sud a lui Nadine Gordimer și J. M. Coetzee marile exemple de „dialog al literaturilor“?! N-am citit de multă vreme nerozie mai mare!

Ea nu se explică decât prin anti-americanismul visceral care macină – nu de azi, de ieri – spiritele ideologilor de la Stockholm. Ce dovadă mai bună vreți decât autorii americani care, mai de voie, mai de nevoie, au fost laureați de Academia Suedeză? Să nu uităm că printre primii scriitori americani premiați la Stockholm au fost jalnicul Sinclair Lewis și rizibila Pearl S. Buck, iar alți câțiva (Eugene O'Neill, John Steinbeck, Toni Morrison) au fost preferați pentru felul maniacal în care au știut să pună în evidență mai ales partea întunecată a vieții americane. Pozițiile pro-comuniste, ura neîmpăcată față de sistemul eminamente competitiv din Statele Unite i-au făcut plăcuți juriului stângist din asepticul nord al Europei.

La o socoteală estetică, doar trei scriitori americani par să-și fi meritat cu adevărat premiile: William Faulkner (în 1949), Ernest Hemingway (în 1954), Saul Bellow (în 1976). (Pe T. S. Eliot, născut pe sol american, nu-l pun la socoteală, pentru că activitatea și cariera lui sunt strâns legate de Anglia – devine cetățean britanic în 1927, cu două decenii înante de a i se conferi Nobelul. Un criteriu asemănător i s-ar aplica lui Isaac Bashevis Singer, ale cărui cărți de căpătâi n-au fost scrise în engleză.) Dar asta nu înseamnă că alți autori din SUA nu l-ar fi meritat. Exemplul lui Ezra Pound, căruia i s-a refuzat sistematic orice recunoaștere oficială din cauza pozițiilor politice extremiste, spune totul despre criteriile acordării Nobelului. N-am să revin asupra exemplelor clasice (unde sunt Joyce, Proust, Kafka ori Borges în această listă?), ci am să mă rezum la boicotarea scriitorilor americani al căror impact a fost și continuă să fie planetar.

Parcurgând lista celor „nemuriți“ de Academia Suedeză, se observă imediat preferința pentru scriitori parcă dinainte condamnați la neant (cine își mai aduce aminte de mai vechii Eucken, Pontoppidan, Gjellerup, Sitteler, Benavente, Undset, Karfeldt, Jensen, sau de mai recenții Laxness, Agnon, White, Martinson, Johnson sau chiar de contemporanii Cela ori Fo?) A vorbi, în acest context, de „dialogul culturilor“ e pură și sinistră nerușinare. Unde sunt, dintre americani, Capote, Allen Ginsberg, Kerouac, Nabokov, Brautigan? E sigur că nici una din aceste mari voci, la fel de vii și după moarte, nu va mai fi invitată să-și țină discursul de recepție la Stockholm. Unde e Salinger, nonagenarul a cărui operă restrânsă, dar percutantă, reprezintă însuși simbolul dialogului cultural Est-Vest? Ce ieșire din „izolare“ mai eclatantă decât minunatele sale povestiri zen-budiste transplantate pe sol american? Salinger continuă să fie un autor de best-sellers pretutindeni în lume, chiar la cinci-șase decenii de la publicarea cărților. Dar probabil că la Stockholm nici măcar Salinger nu e suficient de „corect politic“!

Dacă nici unul din cei cinci scriitori americani actuali, în a căror operă pulsează genialitatea (Thomas Pynchon, Philip Roth, John Updike, Don DeLillo, Cormac McCarthy), cărora n-aș ezita să-i adaug pe Paul Auster și pe William T. Vollmann, nu merită nominalizați, înseamnă că avem mari probleme de percepție. Vollmann, de pildă, e, la nici patruzeci de ani, autorul unei opere copleșitoare prin profunzimea analizei psihologice și a exactității identificării bolilor lumii moderne (între care violența ocupă un rol primordial). Când un scriitor care publică o carte cu titlul „Europe Central“, dedicată tocmai dialogului între culturi și istorii – unul din personajele cărții e marele compozitor rus Dimitri Șostakovici – e plasat în categoria „provincialilor“ și „insignifianților“ e limpede că ceva esențial s-a defectat în mecanismul de gândire al celor care selectează și judecă valorile lumii actuale.

Rândurile tânărului critic Adam Kirsch, dintr-o filipică publicată în revista on-line „Slate“, constituie argumente solide contra aberațiilor susținute de Horace Engdahl. Lăsând de-o parte realitatea statistică (una din patru cărți de literatură citite pe glob aparține unui scriitor american), Adam Kirsch subliniază persistența unei politici agresive împotriva valorilor SUA dusă de mulți dintre scriitorii de faimă ai momentului: „Ceea ce-i caracterizează pe favoriții Comitetului Nobel este pronunțatul lor anti-americanism. Harold Pinter s-a folosit de prilejul discursului de primire a Premiului Nobel, în 2005, pentru a susține că «asasinatele Statelor Unite au fost sistematice, constante, crude și lipsite de remușcare».“ Iar Doris Lessing, în 2007, susține într-un interviu că atacul din 11 septembrie n-a fost „nici atât de îngrozitor și nici atât de extraordinar pe cât cred americanii“. Mai mult, în opinia autoarei „Caietului auriu“ „americanii sunt niște naivi, sau se prefac a fi“.

În aceste condiții, nimeni nu te aude când spui că în Statele Unite se publică, totuși, cel mai mare număr de traduceri de cărți de literatură din limbi străine. Nu există autor important pe care să nu-l găsești în cataloagele uneia sau alteia din editurile americane. Nu va impresiona, însă, pe nimeni, că Philip Roth însuși a îngrijit la Penguin una din marile colecții dedicate tocmai „dialogului literar“: „Writers from the Other Europe“. Așa au ajuns să circule nu doar în America, ci și în întreaga lume, cărțile unor Danilo Kiš, Milan Kundera, Tadeusz Konwicki, Bruno Schulz, Bohumil Hrabal, Witold Gombrowicz, György Konrád etc. Dar e rentabil să te declari anti-american, promotor al „dialogului“ și dușman al „izolaționsimului“, dacă aceste lucruri te duc mai aproape de laurii suedezi.

Pe lângă aspectul propagandistic, există ceva profund neliniștitor în pozițiile de acest fel. Minimalizările culturii americane n-ar fi posibile dacă momentul zero al trimiterii în deriziune a celor mai importante nume de creatori nu și-ar avea originea chiar pe sol american. Ura de sine a intelectualității academice, masochismul atâtora dintre vedetele publicisticii, complexele de vinovăție induse de-o violent orchestrată ideologie a corectitudinii politice i-au pus pe americani într-o permanentă postură defensivă. E o lecție – tristă – din care se pot trage învățăminte. Mai ales în această lume populată, parcă, tot mai puțin cu cetățeni, și tot mai mult cu adoratori ai definirii nației pe criterii pe care le credeam înmormântate încă din secolul al nouăsprezecelea. ■

Nominalizări

Premiile Prometheus la ediția a VII-a

Marele Premiu Prometheus pentru Opera Omnia (întreaga carieră) și Marele Premiu Prometheus pentru Opera Prima (debut) au ajuns la a VII-a ediție.

Premiile, acordate în fiecare an de către Fundația Anonimul, răsplătesc artiștii români de valoare din domeniile: literatură, muzică, arte vizuale și artele spectacolului.

Marele Premiu Prometheus pentru Opera Omnia are o valoare de 100.000 RON, iar cel pentru Opera Prima de 10.000 RON. De asemenea, se mai acordă trei premii în valoare de câte 10.000 RON finaliștilor Marelui Premiu Prometheus pentru Opera Omnia.

Laureații edițiilor anterioare ale Marelui Premiu Prometheus pentru Opera Omnia sunt: Liviu Ciulei, Vasile Gorduz și Silvia Radu, Nicolae Manolescu, Paul Bortnovski, Aurel Stroe și George Banu.

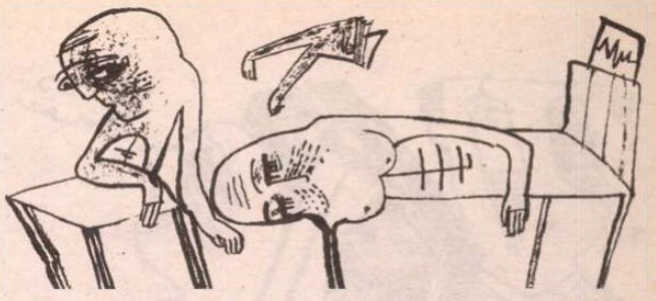
Marele Premiu Prometheus pentru Opera Prima are ca laureați: Dan Dediu, Cristian Mungiu, Radu Afrim, Diana Rotaru, Cristian Nemescu și Alexandru Rădvan.

Juriul format din: Andrei Pleșu - președinte, Livius Ciocârlie (literatură), Dumitru Avakian (muzică), Aurelia Mocanu (arte vizuale) și Alexandru Dabija (artele spectacolului), a desemnat finaliștii celei de a VII-a ediții a Marilor Premii PROMETHEUS:

- Marele Premiu Prometheus pentru Opera Omnia:
secțiunea literatură: Mircea Horia Simionescu;
secțiunea muzică: Valentin Gheorghiu;
secțiunea arte vizuale: Teodor Moraru;
secțiunea artele spectacolului: Costache Babii.

- Marele Premiu Prometheus pentru Opera Prima:
secțiunea literatură: Iulian Costache;
secțiunea muzică: Alexandru Tomescu;
secțiunea arte vizuale: Ciprian Paleologu;
secțiunea artele spectacolului: Adina Pintilie.

Miercuri, 15 octombrie, ora 19.00, la Clubul Prometheus, juriul prezidat de domnul Andrei Pleșu, va desemna câștigătorii ediției 2008.



Visez la clipa când cartea bună va ajunge în vitrinele magazinelor de modă şi la o reclamă bazată pe ideea că şi „şoarecii de bibliotecă“ se pot îmbrăca frumos.

Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

În octombrie, **pe Calea Victoriei**

Strada violetă

POEŢII sunt vizionari în multe feluri. Nu pot să-mi scot din minte un vers bacovian: „Oraşul tot e violet“. Îmi spun în gând primele două strofe din *Amurg violet*:

Amurg de toamnă violet...
Doi plopi, în fund, apar în siluete:
– Apostoli în odăjdii violete –
Oraşul tot e violet.

Amurg de toamnă violet...
Pe drum e-o lume leneşă, cochetă;
Mulţimea toată pare violetă,
Oraşul tot e violet.

Mă uit de-a lungul străzii şi, într-adevăr, mulţimea toată pare violetă... De data asta nu e o simplă metaforă a toamnei bacoviene, nu e o stare de spirit care se transmite peisajului, e o realitate vestimentară. Culoarea toamnei e violetul, cu toate nuanţele posibile, de la violetul cardinal spre roz, de la lila spre un vânăt incert, de la indigo către negru. Deschid ochii cu mirare, ca doamna T. când i se recomandă galbenul încă nevalorificat de casele de modă, şi observ că mai toate siluetele încremenite dincolo de sticla vitrinei, precum şi cele mişcătoare din afara lor poartă violet. Bacovia cel mai pur. Cizme şi pantofi, eşarfe şi cordoane, rochii şi tricouri, „un roz şi violet în fâşii“. Combinate cu gri, cu negru, cu bleumarin. Pe Calea Victoriei toate magazinele au tente liliachii, ca şi cum ar fi fost pictate de aceeaşi mână de pictor. O expoziţie de tablouri sub sticlă, cu risipă mov. „Fiecare, fără să ştie, pictează această lume“, am citit într-o carte de istoria picturii dedicată creatorului şi umbrei lui critice, fiecare din noi pictează lumea în multe feluri, de pildă îmbrăcându-se cu anumite nuanţe, combinându-le într-un anume fel, aşa cum pictorul aşază culoarea pe pânză. Îmi cumpăr pe loc o bluză şi câteva accesorii, movul cel mai închis, în ton cu starea mea, fiindcă nu vreau să ies în evidenţă prin *abatere* de la modă. Am reţinut de mult, tot de la Camil Petrescu, că sfidarea modei ar fi o dovadă de mare vanitate. Abia când eşti ca toată lumea poţi trece neobservat.

Cum se impune o culoare? Invadează ochiul ca un şuvoi care adună ape, mai întâi pe neobservate, dintr-o vitrină, apoi din paginile unei reviste *glossy*, apoi dintr-un grup vesel: „Pe străzi elegante, ca o părere, / femeia modernă a trecut şi revine“. În sezonl precedent nuanţa a fost, dacă îmi amintesc bine, oranjul, înainte maroul închis (dacă nu l-ar fi impus moda cine l-ar fi purtat?), înainte de maro un „verde crud, verde crud“ care ajunsese atât de pregnant încât unele femei şi-au cumpărat ghete din piele întoarsă, iar altele automobile verde deschis, fiecare după buzunar. *Cine* impune o culoare? Toată lumea din jurul meu încearcă mov, vorbeşte mov, se mişcă mov. Îmi plătesc noile achiziţii şi reiau întrebarea cu glas tare.

– Cine a impus movul?

Fără să ezite o secundă, vânzătoarea răspunde răspicat:

– Cei mai mari!

Plec mulţumită. Îmi dau seama că în modă lucrurile stau mai bine decât în zona literară, unde n-ai voie să pomeneşti de „cei mai mari“ – deşi ei există, iar contribuţia lor la tabloul intelectual e măcar la fel de importantă. Pornesc spre casă şi-mi potrivesc paşii după notele de toamnă bacoviană: „Parfum... incendiu violet, şi becurile aprinse / Amurgul licăreşte pe-oraşul de vitrine...“

Biblioteca de la Stefanel

PENTRU prima dată am zărit un fundal de cărţi, rafturi pline, într-o mare vitrină cu haine. Într-adevăr, designerul – îl felicit în gând – s-a gândit să pună un fel de tapet cu imaginea unei biblioteci, în faţa căreia se află zvelte manechine şi te invită să le semeni. Am aruncat costumelor o privire distrată, ca una care cumpărasem deja, apoi m-am uitat cu aviditate la cărţile dindărătul lor. Disţingeam un singur titlu, scris cu litere mai groase, *India*, dar biblioteca era uriaşă şi muream de curiozitate să ştiu ce cărţi conţine. Aşa cum şi la Ikea, când mi-am ales biblioteca, n-am rezistat să nu mă uit la cărţile puse ca decor în ea: puţine şi neinteresante, scrise în suedeză, şi nici una de literatură!

Or, la Stefanel erau multe. M-am apropiat şi am avut decepţia zilei: designerul trişase. Era un singur raft de vreo zece-cincisprezece cărţi, dar multiplicate şi pe orizontală şi pe verticală, astfel că dădeau impresia unei mari biblioteci. Titlul cu *India* era prezent în toate modulele, iar restul cărţilor erau la fel de puţin tentante ca la Ikea. Visez la clipa când cartea bună va ajunge în vitrinele magazinelor de modă, şi la o reclamă bazată pe ideea că şi „şoarecii de bibliotecă“ se pot îmbrăca frumos.

Şoarecele din biblioteca de la Kretzulescu

CEVA MAI JOS, pe aceeaşi parte cu Stefanel, librăria Kretzulescu. Văd în vitrina cu cărţi adevărate că a reapărut Arpagic, motanul cu „dosar“ al Anei Blandiana. Răsfoiesc cartea şi, prin acele coincidenţe gând-scris pe care le facilitează literele genetice din sângele meu, după ce tocmai mă gândisem la şoarecii de bibliotecă, dau de poezia *În bibliotecă* şi de şoarecele care ronţăie tomuri întregi:

La început, ca să nu pară
Că are gusturi prea ciudate
A mâncat într-o doară
Cartea de bucate;

[...] Ba, ca să-şi mascheze tendinţele intelectualiste
Vreo lună s-a mulţumit cu romane poliţiste

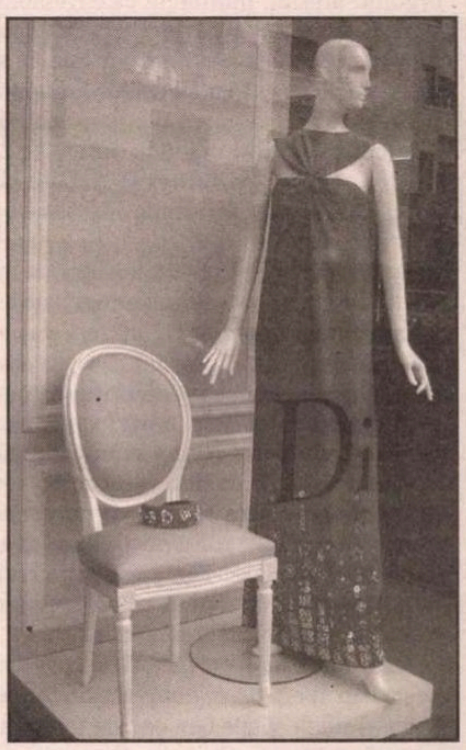
Şi a dus ipocrizia atât de departe,
Încât a jurat să nu se mai atingă de nici o carte.

Dar n-a rezistat mai mult de o zi
Şi a început să ronţăie poezii...

Pe aceeaşi pagină e desenat motanul (cam ignorant), gata să înghită şoarecele din bibliotecă, pe care însă proprietara bibliotecii îl apără. Iar cravata de la gâtul lui Arpagic este – mai e nevoie s-o spun? – mov. Răsfoiesc cartea şi văd că şi pardesiul lui e mov şi, la fel, pe copertă, fracul greierelui sau pantalonii cu bretele ai şoarecelui. Penele rândunelelor care fac congres sunt şi ele violete şi chiar dosarul lui Arpagic e scris cu cerneală violetă. Căci de la violet la violent poate fi un singur pas.

Darabana castanie

COBOR treptele de lângă Palatul Telefoanelor. Bate vântul şi deodată aud un fel de muzică (tobe şi percuţie). În faţa mea, pe capota unei maşini verzi cad castane şi, curios, rămân acolo. Aşa observ că un bătrân castan a supravieţuit în centrul oraşului. Capota maşinii seamănă cu o masă de biliard plină cu bile. Darabana castanelor mă face să mă grăbesc spre casă. A venit toamna. Improvizez pe o temă nichitastănesciană: A venit toamna, acoperă-mi inima cu ceva, cu umbra unui *castan* sau mai bine, sau mai bine... Caut un cuvânt potrivit cu care să înlocuiesc următoarea umbră din vers, dar înainte să-l găsesc, ajung acasă. ■



Sorin Lavric

Marele **cîrpaci**

Fizicienii par niște apucați luptîndu-se într-o arenă paralelă cu lumea noastră concretă, iar ecourile ce vin dinspre ei ajung la noi în formă deformată și, de aceea, puțin credibilă.

DACĂ E să fim sinceri în privința impresiei pe care ne-o lasă *big bang*-ul – de departe cea mai cuprinzătoare teorie despre apariția, evoluția și istoria universului – trebuie să recunoaștem că viziunea pe care ne-o propun fizicienii nu numai că nu ne place, dar chiar ne indispune. Cauza e de găsit în disconfortul pe care îl resimțim în fața unei idei căreia nu-i putem găsi un loc în cadrul intuițiilor noastre fundamentale: pur și simplu simțim că ea nu se potrivește reprezentării pe care o avem despre lume. E ca și cum ni s-ar pune la îndemînă o unealtă căreia, neștiind să-i dăm o întrebuințare, i-am imputa că ne încurcă. Căci după ce o viață ne-am deprins să vedem lumea după calapodul mitologiei creștine sau grecești, sau în cel mai bun caz, după modelul mecanicii newtoniene – unde universul e static și etern – nu ne vine vine ușor să lăsăm deoparte tiparele constitutive culturii noastre pentru a le înlocui cu o viziune deloc simplă și, mai ales, incompletă.

Și mai există un impediment: ideile mari au fost întotdeauna simple și elegante, numai că fizicienii ne propun acum o monstruozitate doctrinară din care simplitatea lipsește și eleganța nu e de găsit. Eufemistic vorbind, *big bang*-ul e o teorie incomodă. Sau, fără eufemisme, e o teorie urîtă și nemulțumitoare. Numai că, dacă e să le dăm crezare specialiștilor – și din păcate nu avem de ales –, ea e singura adevărată. E drept, nici ei nu o îndrăgesc prea mult, căci intuiesc că mintea omului nu poate asimila decît idei care îi sunt co-naturale – adică din aceeași paradigmă culturală – așadar reprezentări care să nu zdruncine premisele subînțelese pe care ni se sprijină cultura. Dar n-au încotro: fizicienii acceptă *big bang*-ul fiindcă așa le dictează experimentele și predicțiile.

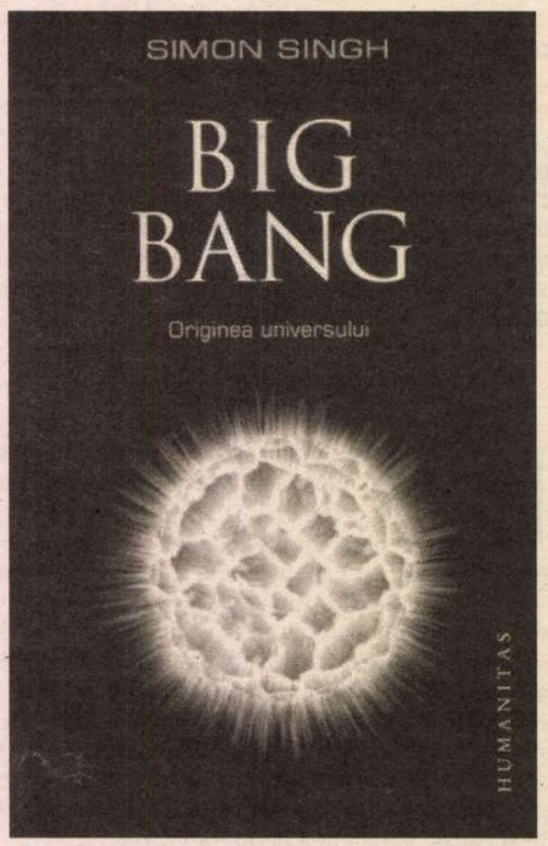
În schimb, în lumea umanistă a inteligențelor neștiințifice, o explicație mitologică despre originea lumii, oricît de exotică ar fi ea, este acceptată mult mai lesne decît o înlănțuire cauzală de tip fizic (așa cum e big bang-ul), a cărei viziune, tocmai pentru că nu oferă consolări, motivații sau răsplăți postume, ajunge să nemulțumească pe toată lumea. Și astfel, de la artistul aflat în căutarea unor vedenii cît mai bizare și pînă la arhitectul meșterind machete edilitare pe calculator, de la teologul dornic să-și vadă religia confirmată și pînă la filozoful care privește cu invidie aventura cosmologică, nimeni nu iese în cîștig de pe urma *big bang*-ului. Într-un cuvînt, o teorie inestetică care violează normele simplității și frumuseții științei.

Dacă e să facem socoteala motivelor pentru care umaniștii întîmpină teoria *big bang*-ului cu o crispare interioară, putem enumera nu mai puțin de cinci cauze. Să le luăm pe rînd. Primul motiv ține de orgoliul breslei. Indiferent că e frumoasă sau urîtă, teoria ne dă de înțeles că suntem la cheremul fizicienilor. Iar ceea ce este și mai umilitor este că suntem siliți să-i credem pe cuvînt, deoarece nu-i putem verifica. E ca un război la care nu putem lua parte, deși de deznodămîntul lui depinde optica pe care o avem despre univers. Mitologiile trecute și filozofiile anterioare ies de pe scenă, lăsîndu-se umbrite de apariția unei noi mitologii, la a cărei elaborare umaniștii nu-și pot revendica nici un merit.

Al doilea motiv este psihologic: ne este mult mai la îndemînă să gîndim un univers staționar, făcut o dată pentru totdeauna, guvernat de reguli neschimbătoare, cu o ierarhie precisă în interiorul căreia omul are o misiune de îndeplinit. Altfel spus, așa cum ne-ar plăcea să trăim într-o casă avînd o fundație solidă și stătătoare, scutită de riscuri seismice, tot așa ar fi un prilej de încurajare să știm că universul e o gazdă bună din partea căreia nu trebuie să te aștepți la surprize dureroase. Din păcate, potrivit big bang-ului, universul nu numai că nu e staționar, dar mai e și plin de surprize traumatice.

Al treilea motiv e metafizic. *Big bang*-ul ne dă peste cap *Weltanschauung*-ul, adică acele supoziții tacite și atît de vitale fără de care senzația că respirăm aerul familiar al unei culturi proprii ar dispărea de tot. De pildă, *big bang*-ul acoperă de deriziune versiunile religioase privind geneza lumii. Pentru spațiul creștin, între geneza Vechiului Testament și geneza descrisă de fizicieni nu e nici o legătură. Caz în care, puși să alegem între cele două variante, procedăm după cum ne îndeamnă instinctul: fie ne spunem că basmul genezei biblice trebuie gustat stilistic, dar nimic mai mult, fie ne spunem că fizicienii sunt supuși erorii în aceeași măsură ca ceilalți oameni, și astfel jubilăm pe ascuns închipuindu-ne că big bang-ul este o confirmare a tezei creștine cum că universul a fost creat de Dumnezeu din nimic. Din nefericire, verdictul fizicienilor e revoltător: potrivit legii conservării energiei, e absurd să spui că din nimic apare ceva, motiv pentru care singura ipoteză admisibilă este să admiți că la început a fost un punct de densitate infinită, acea singularitate stranie căreia îi recunoaștem existența, și apoi tăcem. Căci dacă nu tăcem, nu ne rămîne decît să chibițăm, oferind opinii diletante ce bat spre ridicol.

Al patrulea motiv: în secret ne dorim ca fizicienii să greșească. Le citim cărțile, luăm act de străfulgerările lor, și apoi, amintindu-ne că vom muri, ne întoarcem la Biblie, spunîndu-ne că toată înțelepciunea fizicienilor e sminteală în ochii lui Dumnezeu și că, prin urmare, tot geneza veterotestamentară reprezintă adevărul.



Simon Singh, *Big bang. Originea universului*, trad. din engleză de Vlad Zografi, Humanitas, 2008, 456 pag.

În fond, evoluția teoriilor fizice e atît de imprevizibilă, felul în care se succed și se neagă una pe alta e atît de spectaculos încît, dacă mîine am afla că *big bang*-ul a fost infirmat de o nouă descoperire, nu am fi din cale-afară de mirați. Ba chiar am trăi o secretă satisfacție, la gîndul că ceea ce bănuiam s-a adeverit: fizica actuală e o peripeție arbitrară căreia nu trebuie să-i acordăm încredere. Faptul că există o radiație cosmică de fond, veritabil vestigiu al exploziei inițiale, faptul că efectul Doppler și observațiile lui Hubble dovedesc fără echivoc că universul este în expansiune și că roiurile galactice se îndepărtează cu o viteză ce crește proporțional cu distanța dintre ele – toate aceste date nu ne pot afecta viziunea creștină. Acestea sunt detalii pe care le acceptăm cel mult teoretic, dar nu cu sufletul, și tocmai de aceea le privim cu mefiență. Mîine s-ar putea să aflăm că de fapt galaxiile se apropie și că universul a intrat într-o etapă de contracție accelerată. De altfel, fizicienii par niște apucați luptîndu-se într-o arenă paralelă cu lumea noastră concretă, iar ecourile ce vin dinspre ei ajung la noi în formă deformată și, de aceea, puțin credibilă.

Cînd Papa Pius al XII-lea a declarat la Academia Pontificală de Științe (22 noiembrie 1951) că modelul *big bang*-ului este o dovadă științifică a tezei creației *ex nihilo* a lumii, fizicienii s-au speriat: căci Papa făcea exact greșeala pe care un teolog nu are voie s-o facă: să interpreteze știința în lumina unor principii teologice. „În scurt timp, poziția Papei a devenit stînjenitoare pentru partizanii *big bang*-ului. Adversarii lor din tabăra stării staționare au început să folosească discursul Papei ca să-și bată joc de *big bang*. Fizicianul britanic William Bonner, de pildă, a sugerat că teoria *big bang* este o parte a conspirației menite să susțină creștinismul: «Motivul ascuns este, desigur, acela de a-l introduce pe Dumnezeu în calitate de creator. Pare să fie tocmai prilejul pe care teologia creștină îl aștepta din secolul al XVII-lea, de cînd știința a început să detroneze religia din mințile oamenilor raționali.»“ (p. 321)

Al cincilea motiv ni-l oferă fizicienii înșiși: e vorba de insatisfacța pe care unii dintre ei o încearcă în fața *big bang*-ului. Mulți dintre cei care au susținut teoria opusă – cunoscută sub numele de „modelul stării staționare“ – au rămas pînă la capăt încredințați că universul nu se poate comporta conform *big bang*-ului, la asta adăugîndu-se convingerea că lipsa de eleganță și de simplitate a acestei teorii sunt argumente indirecte ale falsității ei. De pildă Hoyle, fizicianul căruia îi datorăm de fapt numele de „big bang“, a crezut pînă la sfîrșit că modelul stării staționare e o teorie consistentă, simplă și mai frumoasă decît varianta *big bang*-ului. „În 2001, Fred Hoyle a murit păstrînd ferma convingere că modelul stării cvasi-staționare e corect, iar modelul *big bang* e fals. În autobiografia sa, Hoyle scrie: «A pretinde, așa cum fac mulți partizani ai modelului *big bang*, că am ajuns la granițele teoriei corecte mi se pare pură aroganță. Dacă mi s-a întîmplat și mie să cad în capcana asta, a fost în scurte momente cînd m-am lăsat orbit de încrederea în sine, urmate inevitabil de o cumplită răzbunare.»“ (p. 423)

O reacție asemănătoare a avut cosmologul Dennis Sciama, care, silit să accepte dovezile experimentale ce pledau pentru valabilitatea *big bang*-ului, a mărturisit: „«Pierderea teoriei staționare mi-a provocat o mare tristețe. Teoria stării staționare are o frumusețe desăvîrșită pe care, dintr-un motiv de neînțeles, arhitectul univesului pare s-o fi ignorat. Universul este în realitate opera unui cîrpaci, iar noi va trebui să scoatem din el tot ce-i mai bun.»“ (p. 371)

Ieșit din mîna unui cîrpaci sau, dimpotrivă, a unui meșter căruia nu am reușit încă să-i intuim măiestria, universul arată deocamdată așa cum ni-l descrie teoria *big bang*-ului. Cartea lui Simon Singh prezintă modul cum, de-a lungul ultimului secol, fizicienii au ajuns treptat, pe baza experimentelor și descoperirilor, la actualul model de geneză a universului. Genul de carte pe care, chiar dacă în sinea ta o detești pentru lipsa ei de smerenie, n-o poți totuși ignora. ■

a suprafaţă – o certă competenţă intelectuală în care Alexandru Matei nu pare să aibă, în presa românească, rival, iar în subsidiar – o tonalitate profetică, aplicată exclusivist, cât se poate de laic, evenimentului literar.

Cosmin Ciotloş

CRONICA LITERARĂ

Literatura în două zile

CE CONSTRUIEŞTE temeinic cu o mână, Alexandu Matei parodiază, în felul umbrelor chinezeşti, cu cealaltă. Că această ironie revine mai adesea între îndatoririle celei stângi sau ale celei drepte, contează, în momentul de faţă, mai puţin. Important e că *Ultimele zile din viaţa literaturii* se dovedeşte, din aproape toate punctele de vedere, o carte dual㠎. Aşa de pildă, deşi axată pe literatura franceză recentă, ea nu se sfieşte să lanseze câte-o aluzie, chiar forţată, către tendinţele sincrone din spaţiul românesc. Apoi, în ciuda diagnosticului mai degrabă morbid pe care îl pune, fără să stea pe gânduri, domeniului teoriei literare, o bună parte din consistentul eseu o reprezintă radiografii culturale impregnate cu bibliografii teoretice. În sfârşit, ca să nu mai lungesc un algoritm discutabil, atunci când enunţă, nostalgic, apocalipse globale, Alexandru Matei relativizează genericul prin prezenţa, acolo, a individualului. Iată cum începe eseul: „M-am gândit mult. Public o carte despre literatura franceză, deci nu interesez pe nimeni. Nu tu bătălii canonice, nu tu postmoderni versus reacţionari, Céline apare în Pléiade, pe de o parte. Pe de alta: în Franţa, Pierre Jourde scrie o carte, *La Littérature sans estomac*, în care acuză lipsa de vlagă a minimalismului, exaltă câţiva scriitori care-i sunt prieteni, rămâne circumspect cu Houellebecq, mătură cu autoficţionarele gen Christine Angot. Cartea este continuată de o alta, cu titlu oarecum polemic, dar ai cărei autori nu fac decât să caute literatura franceză «cu sânge» exact acolo unde poţi spera să găseşti aşa ceva după ce te-ai lăsat convins de lipsa de vlagă a minimalismului." (pag. 5)

Despre toate acestea – nelăsând nimic deoparte, însă adăugând acolo unde e necesar – va fi vorba în *Ultimele zile din viaţa literaturii*. Despre inaderenţa publicului autohton la ceea ce se trăieşte, cultural, aiurea şi nu aici, despre sufocarea didactică pe care o suferă textele odinioară fascinante, despre anorexicii minimalişti, mutanţii autoficţionari, intruvabilii maximalişti şi cei din urmă dintre marii scriitori. Ce le e unește? La suprafaţă – o certă competenţă intelectuală în care Alexandru Matei nu pare să aibă, în presa românească, rival, iar în subsidiar – o tonalitate profetică, aplicată exclusivist, cât se poate de laic, evenimentului literar.

E curioasă, totuşi, în planul conştiinţei publice, întâlnirea acestor două niveluri. Fiindcă Alexandru Matei e, probabil, cea mai creditabilă sursă în materie de piaţă editorială francofonă. Şi fiindcă, aşa cum îi place lui să spună, opiniile lui nu au chiar întotdeauna atributele inocenţei. Argumentul autorităţii şi scepticismul ideologic sunt lentilele care mediază, şi în gazetărie, şi în volum, relaţia cu cititorul.

Nu înţeleg, ca să dau un singur exemplu, de ce, comentând *Antimodernii* lui Antoine Compagnon, Alexandru Matei nu-şi limitează setul de localizări banale care-i stă atât de la îndemână: „Originalitatea demersului lui Compagnon n-ar trebui scăpată. Criticul, metamorfozat în istoric al ideilor, demontează în primul rând clişeele ideologice apodictice: dacă modernitatea e şi reacţiune – şi e –, poate ar fi bine să ne gândim că nici stânga nu e doar progresism năuc, corectitudine politică tâmpă şi mult cabotinism; poate nu toţi cei «din stânga» sunt, moral şi intelectual, nişte sinistri..." Până aici raţionamentul nu are, cât priveşte bunul gust, hibe. Ceea ce urmează, în schimb, mi se pare mai puţin util, aici, decât trebuie să i se fi părut autorului: „Atunci când, în România, cineva atacă un reprezentant al stângii, se vede obligat să reia epuizata temă a colaboraţionismului (care, mai nou, nu prea mai ţine: a colaborat cine vrei şi cine nu, de la PRM-işti la liberali) şi să dea în vileag un dosar-două în care victima apare dedicată regimului comunist. Ei bine, ce fel de silogism este cel şchiop care spune că a fi de stânga înseamnă a fi, implicit, ceauşist ? Sunt gata să bag mâna-n foc că, după 21 august 1968, ceauşiştii erau, de fapt, nişte naţionalişti purişti, nişte protocronişti antisemiţi, nişte romantici reacţionari." (pag. 84)

Chiar li se inventează, mă întreb, asemenea dosare informative celor care, dintr-o perspectivă strict ideologică – pentru că în aceşti termeni e ridicată, aici, problema – se apropie de stânga ? Am, ca perfect *outsider*, dubii. Ceea ce condamnă Alexandru Matei, schimbând, abil, macazul din mers, ţine de inteligenţa polemicii politice, nicidecum de agenda bibliografică a aceleia ideatice.

Alexandru Matei, *Ultimele zile din viaţa literaturii*, Editura Cartea Românească, 2008, 392 pag.

Când în mână îi cad, însă, cărţi de curată literatură, lui Alexandru Matei începe, se vede limpede, să nu-i mai convină schimbarea subiectului. Aşa muribundă şi ipohondră cum e, literatura merită încă discutată. Că e postmodernă sau doar, galic, antimodernă, că e destinată unor elite care afectează exigenţa sau unor grupuri de cititori determinaţi statistic, că are în spate o tradiţie sau că se naşte din cerneala tiparului, literatura e – deducem – literatură. Practic, de la capitolul al treilea – *Interludiu. Despre romanul francez al secolului al XX-lea* – volumul lui Alexandru Matei devine, cu adevărat, substanţial. Mi se pare cea mai clară dovadă a faptului că extincţia pe care, repetitiv, o anunţă criticul este mai degrabă o formă de canalizare a unei euforii, de fapt, incolore.

Să mă explic. Tonul *Ultimelor zile din viaţa literaturii* nu se pretează, la o parcurgere cu creionul în mână, unei repezi decelări în categorii adverse. Nu e, vasăzică, în ciuda tuturor încadrărilor, nici pesimist, nici optimist. Desigur, nu e îmbucurător să închizi o carte imediat ce ai citit nişte fraze ca acestea: „Literatura şi-a încheiat cariera strict europeană de vreo 50 de ani, chiar dacă Europa reprezintă în continuare, probabil, împreună cu America de Nord, centrul pieţei de desfacere în domeniu. Altfel spus, literatura şi-a încheiat de mult vârsta naţională pentru a intra în era culturală, aşa cum studiul unei limbi străine nu mai deschide accesul în primul rând către cultura naţiunii care o vorbeşte, ci către toate culturile care o întrebuinţează. Întrebarea «cine va mai scrie literatură franceză ?» are deocamdată un răspuns liniştitor: prestigiul francez rămâne activ în toate spaţiile culturale din lume. Dar nu mai este un model activ, ci unul istoricizat, tot aşa cum poezia lui Eminescu nu mai poate constitui un model pentru poeţii vii, ci numai obiectul admiraţiei lor, de la distanţa infrangibilă a două regimuri cronologice distincte." (pag. 384)

Dar nici nu văd de ce-ar fi deprimant să afli, ca filolog exersat, aşa ceva. Şocuri din acestea nu le sunt fatale decât celor creduli. De altminteri, cazul lui Eminescu, cu care Alexandru Matei stabileşte analogia, nu e, prin nimic, îngrijorător. Operăm, într-adevăr, cu valori datate. E un loc comun pe care l-ar confirma, pentru prezent, orice istoric literar. Găselniţa pe care o exploatează Matei e aceea de a oferi, după modelul indulgenţelor papale, astfel de certificate ieşite din uz pentru viitorul imediat. În asta rezidă ceea ce anunţam mai anterior drept textura profetică a volumului său.

Minimalismul se naşte, asemenea lumii înseşi, prin alternanţe calorice. Numai că, deşi faptul e deja destul de vechi din acelaşi contingent cu optzecismul românesc, autorul *Ultimelor zile din viaţa literaturii* se complace într-un ingenios efect al surprizei. Avem, în câteva rânduri, o autentică geneză: „Lucrurile se află pe făgaşul lor. Azi e cald, mâine poate fi mai cald, poate şi poimâine. Dar, cu o siguranţă statistică, relativă adică, dar totuşi foarte probabilă, răspoimâine – şi în mod inevitabil la un moment dat – va fi frig. Temperatura reprezintă pur şi simplu o valoare convenţională variabilă care exprimă în mod obiectiv nişte senzaţii subiective, diferite individual, dar nu într-atât încât să nu ralieze, în interpretarea datelor ei, majoritatea oamenilor. Canonul temperaturii n-a căzut încă şi existenţa unor asemenea valori deocamdată imuabile în lumea noastră sublunară îmi dă încredere. Încredere să transfer, din lumea empirică în cea empireică a literaturii, cu rezervele şi ghilimelele de rigoare, o mărime învestită hermeneutic." (pag. 255)

Deloc uşor de intuit, tipologia textelor „bocnă" şi a acelora conservate „la temperatura camerei", în care Alexandru Matei se lansează dezinvolt pe zeci de pagini, pleacă de la celebra colecţie de articole ale lui Roland Barthes, *Gradul zero al scriiturii*. Se confirmă, într-o strălucită mostră de stil, obiceiul autorului de a inventa, neîntrerupt, formulări duale. Cine vede, în aceasta, maniheism sau reducţionism, se înşeală grav. Sunt, în două vorbe luate din teoriile asupra complexităţii algoritmilor, arbori binari.

Doi câte doi, ei pot acoperi un câmp conceptual oricât de vast, cum e, de data aceasta, literatura franceză a zilelor noastre. Iar dacă spun în continuare că unele ramuri sunt pe cale să se usuce, nu înseamnă că, pentru tinerii publicişti de la noi, de stânga sau de dreapta, nu rămân destule lucruri de cules în aceste *Ultime zile...* ■

CĂRŢI primite

- Ion Gheorghe (într-o convorbire literară cu Aurelian Titu Dumitrescu), Bucureşti, Ed. Vinea, 2008. 130 pag.
- Traian T. Coşovei, Ioana Mănescu, *Motocicliştii spaţiali*, Bucureşti, Ed. Tracus Arte, 2008 (roman; prezentare pe ultima copertă de Denis Dinulescu). 164 pag.
- Crişu Dascălu, *Zeii locuiesc lângă Olimp*, roman, Bucureşti, EuroPress Group, 2007. 140 pag.
- Florentina Voichi, *Cartea Pictorei*, cuvânt înainte de Octavian Soviany, Bucureşti, Ed. Vinea, 2007 (proză scurtă). 316 pag.
- Erich Kotzbacher, *Conacul*, Ploieşti, Ed. Innedit, 2007 (roman). 80 pag.
- Vasile Romanciuc, *Olimpul de plastic*, Chişinău, Ed. Prut Internaţional, 2007 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Arcadie Suceveanu). 120 pag.

poezie

carmen firan

Sfârşitul în Varanasi

I
nu există dispariţii şi nici despărţiri
doar rătăciri ale minţii
tot ce rămâne după ce nu mai rămâne nimic
e sufletul pulverizat în aer şi ziduri
nefiinţa la fel de iluzorie ca şi trupul

II
Acolo unde cele începute nu vor fi nicicând terminate
Unde soarele iese din Gange pe scut
Unde pământul se învârteşte pe loc
Sub cocoaşa secată a vacii de foc
Acolo idolii se odihnesc la soare tihnit
Împart eternitatea în cupe mici de culoarea şofranului
Încurcă trupuri şi schimbă sufletele între ele
Ziua se joacă de-a moartea cu răbdare ironică
Şi o iau de la capăt spre asfinţit.

III
Promisiunea morţii amânată
Epave agonizând
Pe treptele Iadului
Cu faţă de sfânt înfometat

Mocneşte focul pe rug
Aprins de bărbaţi fără vârstă
Distrugătorul suflă cenuşa unei fete
Pe o aripă de albină

De sus, doar rânjetul corbilor
Iluzia morţii din urmă

IV

Trupuri descărnate intrând şi ieşind din mama Gange
Raiul şi curăţătoria aleşilor
Rufele se bat de pietre şi se întind la soare
Pe cea mai veche bucată de pământ
Râvnită şi respingătoare
Leproşi, cerşetori, vânzători de noroc, asceţi cu chipul vopsit,
Balegă de vacă, iluzii de praf, palate părăsite de nisip
Maimuţe ridate agăţându-se de ruine sar din nimic în nimic
Biciclete, ricşe, pânze înfăşurate mimând corpuri gata cremate
Trec prin ochiul mitralierei ruginite sprijinită de singurul gardian
În poarta oraşului jinduit
Talăngi şi clopote, claxoane, hohotul Shivei hrănit
De la răsărit la apus cu uleiuri şi petale carnale

Lustragii de sandale şi tălpi jupuite, câini hămesiţi
Bărbaţi urinând de mii de ani pe marginea aceluiaşi drum
Burduşit cu vieţi fără număr reîntrupate
Cuceritorii au fugit învinşi
Nu e umilinţă mai mare decât fericirea condamnaţilor
Aşezându-şi tăcuţi suferinţa la rând
În aşteptarea focului doar pentru a lua-o de la început

Putrefacţia purităţii şi puritatea putrefacţiei
Pe Himalaia urlă zăpada cu palmele împreunate

V
Cât din noi a fost dat întâmplării
Şi cât erorii ţintite
Care respiraţie îşi poate alege trupul
Când tot ce se vede printr-o gaură în cer
Sunt trepte albe egale
Coastele zeului trăgându-şi resemnarea prin deşert
Pelerini sorbind din copita sfântă
Apa unui imperiu străin

VI
Ne vom întoarce aici nevăzuţi
Pe aripa unei gâze
Sau în piele de şarpe
Ne vom desfăşura cearşafurile tăcuţi
Şi din încheieturi ne vor ţâşni lotuşi
Cu gât subţire
Mişcându-ne lumea de sus
Cât să ajungem cu tălpile în apus
Nici cer nici pământ
Nici om nici pasăre
Doar viaţă mărunţită pe o tavă
Din care zei cinici
Gustă şi scuipă pe rând.

VII
Nu mai ştiu ce e ruşinea
nici umilinţa de a avea nu doar gânduri
ci şi trupul acesta spre care degetul zeului
arată profesional punctele vulnerabile
cine ar crede că poemele se scriu cu aceeaşi mână
care aşază pe giulgiu flori galbene, boabe de orez
bucăţi de cuvinte rămase netrăite
Distrugătorul e mare amator de culori şi vopsele
stă cu picioarele încrucişate şi se joacă
peste capetele plecate cu o baghetă de os
prinde sufletul morţilor din zbor
le suge moleculele şi ţi le suflă în încheieturi
ca pe nişte forme rotunde de ceaţă
în cautare de vehicule spre a le purta
etern transparenţa

VIII
Trecerea noastră pe aici
nu e decât o repetiţie
pentru Marea Călătorie
în care amândoi vom zbura pe spate
cu ochii măriţi de cât a fost
să învăţăm prea târziu
şi mâinile împreunate
ca şi cum ne-am fi trăit viaţa
în altă parte
şi am fi venit aici
doar să împraştiem cenuşa. ■

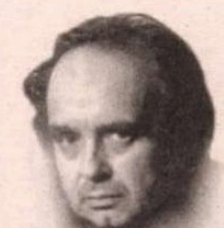
India, 2008

Nu Zweig a observat cel dintîi proverbiala indolenţă tropicală a brazilienilor, dar el i-a oferit o explicaţie naturală şi o generoasă comprehensiune.

Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

Entuziasm
şi dezamăgire
(final)



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

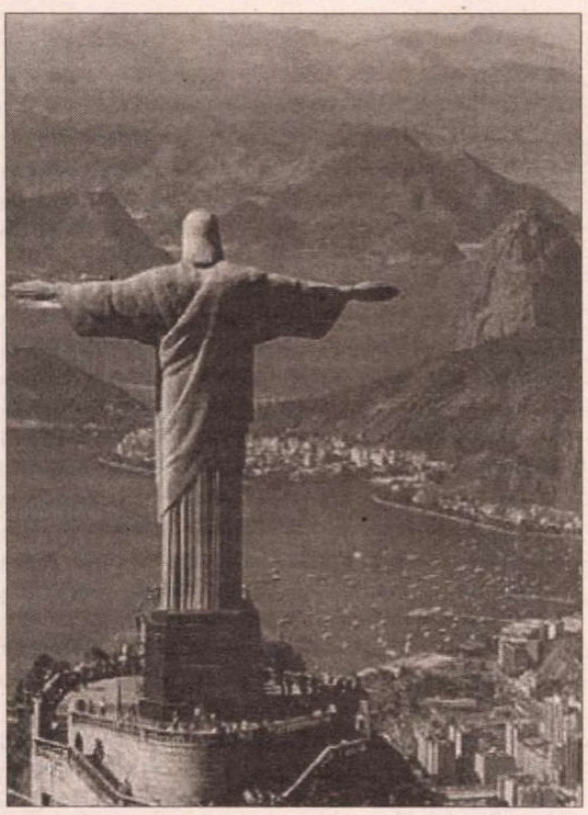
SOSIT ÎN Brazilia cu gîndul de a rămînea aici pînă la terminarea războiului, Stefan Zweig s-a sinucis în 1942 din disperare, la doar cîteva luni după apariţia mai mult decît optimistei sale cărţi *Brazilia, o ţară a viitorului*. Pare ciudat, dar cîteva dintre adevărurile cuprinse în paginile ei îşi păstrează o surprinzătoare actualitate.

Ca în mai toate monografiile de acest fel, partea de istorie, de artă ori de economie, compilată după surse livreşti, este previzibilă, cu toate că excelentul prozator se regăseşte în inteligenţa privirii de ansamblu, în arta de a schiţa – din detalii disparate – un tablou frapant. Cînd trece dincolo de izvoarele istorice şi abordează realitatea braziliană palpabilă, Zweig se simte însă în largul lui: pentru că el doar a trecut prin Brazilia, neavînd timp să studieze prea multe la faţa locului, a surprins esenţialul şi a mers drept la ţintă („...n-am avut norocul de a călători timp de 12 zile pe São Francisco, acel uriaş fluviu din interiorul Braziliei, atît de important pentru istoria ţării. N-am escaladat Itatiaia, muntele de 3000 de metri înălţime. N-am văzut Iguaçœ, acea minune a lumii, cascada înspumată mult mai mare decît Niagara. N-am pătruns cu securea în desimea întunecată şi strălucitoare a pădurii virgine") aşa mărturisea Zweig în Prefaţa cărţii. Dacă n-a cunoscut decît extrem de puţin din imensul teritoriu brazilian, scriitorul austriac i-a descifrat însă imediat acestuia unicitatea spirituală.

Nu Zweig a observat cel dintîi proverbiala indolenţă tropicală a brazilienilor, dar el i-a oferit o explicaţie naturală şi o generoasă comprehensiune: „...în ţările unde lumea e frumoasă şi natura oferă tot ceea ce este necesar traiului, unde fructele cresc în jurul casei şi e de ajuns să întinzi mîna ca să le culegi, se naşte o anumită indiferenţă faţă de ceea ce înseamnă ideea de cîştig. Nu există aici nici o grabă în legătură cu banii şi cu timpul. La ce să te grăbeşti să faci asta tocmai azi şi nu mîine? De ce să fii grăbit într-o lume paradisiacă?" (capitolul *O privire asupra culturii braziliene*).

Dacă dispreţul pentru munca încordată poate fi dedus, conform lui Zweig, din bogăţia incomensurabilă a ţării tropicale, relaţia inter-umană din Brazilia se explică cel mai uşor tot pornind de la geografie. „Europeanul care ajunge în Brazilia întîlneşte aici o altă dimensiune a spaţiului şi a timpului. Oamenii sunt mai afabili, contrastele mai puţin strigătoare, natura mai apropiată, timpul mult mai liber. Se trăieşte pacific, uman, fără enervarea şi venitul din Europa. Faptul de a avea mai mult spaţiu în jur face ca oamenii să nu se ciocnească, iritaţi, unul de altul. Faptul că există un viitor al acestei ţări face atmosfera de aici mai liberă, iar fiecare individ – mai puţin opresat" (*Ibidem*). Iată-ne readuşi la acea Brazilie - ţară a viitorului, la ideea de bază în jurul căreia şi-a grupat Stefan Zweig notaţiile. Pariul despre viitorul fericit al unei întregi ţări n-a fost, poate, cîştigat cu adevărat, însă intuim că Zweig avea dreptate: mizînd pe promisiunile mirifice ale unui continent necunoscut, scriitorul a căutat să ghicească ceea ce se ascundea în spatele decorului fastuos, să surprindă Brazilia nevăzută. „Nu cumva totul devine mai seducător cu cît ne afundăm în zone niciodată străbătute, ştiind însă, în acelaşi timp, că nu vom putea niciodată măsura măcar o mică parte din Brazilia? Nu-i oare pretenţios să vrei să cunoşti, în cîteva luni, o lume care nu-şi cunoaşte nici ea însăşi propriile dimensiuni? Cine e realmente în stare să simtă Brazilia, a văzut destulă frumuseţe pentru jumătate de viaţă".

Cu aceste cuvinte îşi încheie Zweig cartea. Frustrat că a luat contact doar cu o infimă parte a Braziliei, se



consolează cu gîndul că i-a descoperit acesteia spiritul, că a înţeles Brazilia nevăzută.

Pentru Stefan Zweig, Brazilia s-a transformat în cele din urmă într-o „stare de spirit", într-un adevăr aflat dincolo de realitatea materială. Iar cînd „starea de spirit" numită Brazilia l-a dezamăgit, provocîndu-i o mare suferinţă, Zweig n-a mai rezistat şi a preferat să dispară. Marile visuri comportă cele mai mari riscuri – o ştim dintotdeauna, dar verificăm mereu acest simplu adevăr. ■

Nu e flutur **viaţa mea...**

Nu e un flutur viaţa mea, nu e-o fîntînă
Ce-ţi iese-n cale... sau îl prinzi în mînă,
Ştergîndu-i praful parfumat de Dumnezeu.
Mi-e sufletul din ce în ce mai greu,
Trist atîrnînd ca o perdea în geam,
Luîndu-mi şi lumina ce-o mai am.
De-aceea îngerii, pe toţi, îi caut,
Ademenindu-i la acordeon, la flaut,
La muzicuţa cu buton, la clavecin,
În dimineaţa-n care mă închin,
Îngenunchind, la trupul tău divin
De alb... ■

Fototeca României literare

Foto Ion CUCU

Ştefan Agopian, Ioan Groşan, Petru Romoşan - 2000

dei aflate de multă vreme în circulaţie sunt reformulate într-o manieră fals-savantă, ca şi cum autoarea ar urmări să intimideze, nu să se facă înţeleasă.

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Dacă talent **nu e...**

CARMEN Muşat seamănă cu toţi acei critici literari – Henri Zalis, Ştefan Borbély, Paul Cernat ş.a. – care vorbesc despre literatură cu o gravitate sumbră şi se uită mustrător în jur dacă aud râsete. Ca şi lor, îi lipseşte autoironia (în sensul că nu are sentimentul relativităţii propriilor idei). Pare îmbrăcată mereu în negru, astfel încât, atunci când îşi începe discursul critic, eşti înclinat să crezi că a venit la înmormântarea literaturii.

Oamenii au inventat literatura ca să se bucure de ea, nu ca să se pricopsească cu o corvoadă în plus. Carmen Muşat, departe de a manifesta vreo bucurie, cercetează literatura fără entuziasm, ca şi cum ar avea de îndeplinit o sarcină grea şi neplăcută.

Deschizând cea mai recentă cartea a sa – *Strategiile subversiunii. Incursiuni în proza postmodernă* –, suntem frapaţi, încă de la titlu, tocmai de această dispoziţie saturniană, generatoare de sintagme oficios-bombastice. Să cauţi „strategiile subversiunii" într-un spaţiu al fanteziei şi jocului este aproape o barbarie. Mijloacele delicate de seducere a cititorilor asta au ajuns, „strategii"?! Momentele de încântare obţinute prin citirea unor cărţi trebuie numite neapărat „incursiuni"?!

Toată cartea este scrisă în acest stil. Dacă autoarea ar vrea vreodată să o rescrie şi să publice o nouă ediţie, a III-a (ceea ce ar merita să facă, fiindcă a citit şi fişat multe lucrări de specialitate şi e păcat de atâta muncă irosită în zadar), ar fi bine să ţină seama de câteva observaţii:

1. Nu are rost să explicăm complicat ceea ce e simplu.

Sunt destule idei cu adevărat greu de exprimat, de ce să le mai obscurizăm pe cele de ordinul evidenţei? În volumul *Strategiile subversiunii* (ce chin să transcrii un asemenea titlu!), idei aflate de multă vreme în circulaţie sunt reformulate într-o manieră fals-savantă, ca şi cum autoarea ar urmări să intimideze, nu să se facă înţeleasă. Un adevăr devenit de multă vreme banal, acela că mass-media ne furnizează informaţii necontenit, din toate părţile lumii, făcându-ne să trăim simultan mai multe existenţe (şi că aceasta ne determină să ne reprezentăm lumea altfel decât cei dinaintea noastră), este transformat de Carmen Muşat într-un discurs sofisticat şi rebarbativ:

„Într-o lume în care istoria se manifestă în termeni de Utopie, definibilă ca «eternitate negativă», postideologică şi postculturală, dimensiunea temporală a existenţei umane tinde să se estompeze tot mai mult, ca rezultat al unui proces de spaţializare. Pentru societatea contemporană, spaţiul a devenit timp încorporat, discontinuu şi fragmentar, propunând şi impunând, totodată, *simultaneitatea* ca fundament al unei noi ontologii. Fără un efort deosebit din partea sa, omul contemporan este conectat, prin intermediul mass-media, la toate marile evenimente ale lumii, distanţa – în timp şi spaţiu –, ca şi noţiunea de *centru* părând a se anula. Tocmai în aceasta constă de fapt marea problemă a contemporaneităţii: realitatea la care avem accces este parţială şi filtrată deja prin diverse subiectivităţi intermediare a căror activitate structurantă şi, implicit, modelatoare are ca efect de-realizarea faptelor (mai mult sau mai puţin evidentă), ca şi potenţarea dimensiunii literaturiza(n)te a realului."

2. În literatură nu există progres (ca în tehnică), există doar o succesiune de mode.

Un frigider din ultima generaţie este, în principiu, mai bun (mai performant, mai uşor de întreţinut etc.) decât unul din generaţiile anterioare. Dar un prozator de la sfârşitul secolului douăzeci (Ştefan Agopian, de exemplu) nu este, automat, superior unuia care a trăit înaintea lui (Gogol, de exemplu).

Când cititorii se plictisesc de un anumit mod de a scrie, apar autori care le captează atenţia cu ceva nou. În dinamica succedării generaţiilor de scriitori, această tendinţă a publicului de a vrea de la un moment dat *şi altceva* convine în mod special tinerilor, care aşteaptă nerăbdători un prilej pentru a veni în prim-plan. De multe ori, ei grăbesc procesul schimbării, strigând primii „Jos cu ce-a fost!" şi propunând sau impunând diverse inovaţii, unele stridente, altele – simple reluări ale unor programe estetice vechi, uitate de contemporani. Până la urmă, bineînţeles, se remarcă, dintre nou-veniţi, şi unii scriitorii valoroşi, care sunt însă valoroşi nu prin calitatea de agenţi ai progresului, ci prin talent. În literatură, dacă talent nu e, nimic nu e.

Carmen Muşat crede în mod naiv că literatura postmodernă reprezintă *nec plus ultra* în materie de literatură pentru că e cea mai recentă. Principala caracteristică a modului ei de funcţionare, în ipostaza de critic literar, este snobismul.

Ralierea unui scriitor la ultima modă nu garantează însă nimic. În literatură, ceea ce contează exclusiv este înzestrarea proprie. („Fiindcă personalitatea este binele suprem...", spunea Eminescu).

Ca să fii un scriitor valoros, trebuie să scrii bine, să cucereşti cititorii, nu să aparţii unui club, la a cărui intrare stă Carmen Muşat şi controlează, cu o acreală de funcţionară, legitimităţiile.

Legitimaţia de postmodernist nu îl face pe Mircea Nedelciu superior unui autor de proză scurtă din secolul nouăsprezece (I.L.Caragiale, de pildă). Mircea Nedelciu nu a reuşit să scrie mai bine nici măcar decât Ion Creangă, cu care a concurat direct, rescriind *Povestea poveştilor*. Textul lui Ion Creangă nu este pur şi simplu pitoresc, este rafinat şi plin de farmec, în timp ce acela al lui Mircea Nedelciu, construit la rece, lipsit de bucuria de a povesti, este doar vulgar.

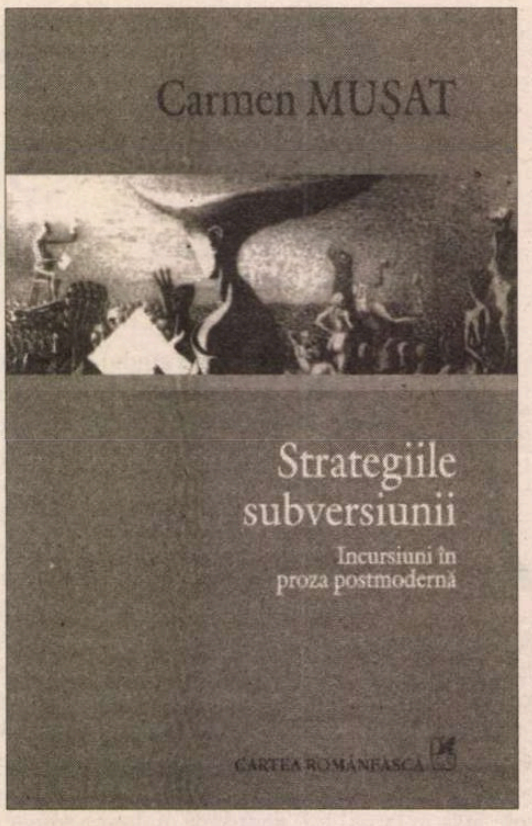
Iar Mircea Cărtărescu este valoros nu pentru că este la modă (nici nu prea este, deşi a proslăvit postmodernismul într-o carte de multe sute de pagini), ci pentru că este Mircea Cărtărescu.

În general, proza postmodernă, aceea în care Carmen Muşat face „incursiuni" pentru a identifica „strategiile subversiunii", nu este reprezentată, deocamdată, nicăieri în lume, de mari scriitori. Lipsesc acele opere literare postmoderne care să aibă ecou imens în conştiinţa publică şi să fie mitologizate (pentru ca ulterior Eugen Negrici să le demitologizeze). La noi, cărţile de proză ale „postmodernilor" sunt (nu toate, dar aproape toate) un fel de jocuri literare ale unor studenţi de la Litere din anii '80, imaturi şi azi, la 50-60 de ani, indecent-insensibili faţă de ceea ce nu îi afectează pe ei, în mod direct.

Este întrutotul posibil şi foarte probabil ca şi postmodernismul să dea la un moment mari scriitori (nu se pot face previziuni certe, totul depinde de hazardul genetic).

3. În literatură, ceea ce nu are valoare nu există.

Carmen Muşat ia în considerare, în studiul ei, texte flagrant inegale ca valoare, printre care unele aproape complet lipsite de valoare. Metoda critică pe care o foloseşte (construieşte întâi o teorie în sine



Carmen Muşat, *Strategiile subversiunii. Incursiuni în proza postmodernă*, ediţia a II-a, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2008

despre postmodernitate, bazându-se pe o bibliografie parcursă conştiincios, cu creionul în mână, iar după aceea o ilustrează cu texte literare) *nu distinge* valoarea de nonvaloare. Cărţi semnate de Simona Popescu, Caius Dobrescu, Daniel Bănulescu, George Cuşnarencu, Ştefan Agopian, Norman Manea sunt luate în discuţie cu aceeaşi seriozitate cu care se fac referiri la texte aparţinând lui Henry Miller, Vladimir Nabokov sau Milan Kundera. Uneori, numele menţionate mai sus apar pe aceeaşi listă, într-o alternare comică: este ca şi cum ai vedea amestecate într-o pălărie diamante cu cioburi de sticlă.

Dar o carte care nu are valoare nu există (decât ca obiect de hârtie şi carton, aşezat în bibliotecă). În literatură, criteriul ontologic este totodată unul axiologic. Dacă îşi va rescrie vreodată studiul, Carmen Muşat va trebui să-şi revizuiască concepţia critică, astfel încât să nu ia drept literatură ceea ce doar seamănă cu literatura.

Pentru aceasta ar fi bine să-şi infuzeze, în suflet, şi puţină poezie, pentru că în prezent este, în tot ceea ce afirmă, prozaică. Judecând literatura formal şi tern, fără nici o tresărire de emoţie, nu o poate evalua, nu se poate bucura de frumuseţea ei, nu o poate înţelege cu adevărat.

N-ar strica să vadă cum se aduc cărţile noi într-o librărie. Şoferul, transpirat şi plictisit, ia ursuz în braţe, din furgonetă, pachetele cu volume de Shakespeare sau Thomas Mann, Eminescu sau Nichita Stănescu, şi le trânteşte, cu năduf, pe podeaua librăriei. Iar librăreasa, şi ea agasată, notează într-n caiet cantitatea de marfă primită. Este, şi aceasta, o formă de receptare a literaturii... ■

P.S. Într-o prezentare de pe ultima copertă, Mircea Iorgulescu, intransigentul Mircea Iorgulescu de altădată, afirmă stupefiant: „Constatând proteismul şi dispersia postmodernismului, Carmen Muşat îl adună şi, s-ar putea spune, îl domesticeşte, cu o graţie de îmblânzitoare de fiare sălbatice." Lăsăm la o parte faptul că îmblânzitoarele de fiare sălbatice nu prea au graţie (poate dresoarele, în numerele de circ, cu fiare deja îmblânzite...). Dar unde vede criticul *graţie* în cartea lui Carmen Muşat? Să deschidem din nou cartea, la întâmplare. Iată o frază critică (despre Gheorghe Crăciun):

„Efectul acestui proces de suprapunere (şi stratificare) a unor imagini/euri diferite este convertirea multiplicităţii într-o structură a cărei coerenţă nu este cu nimic impietată de eterogeneitate."

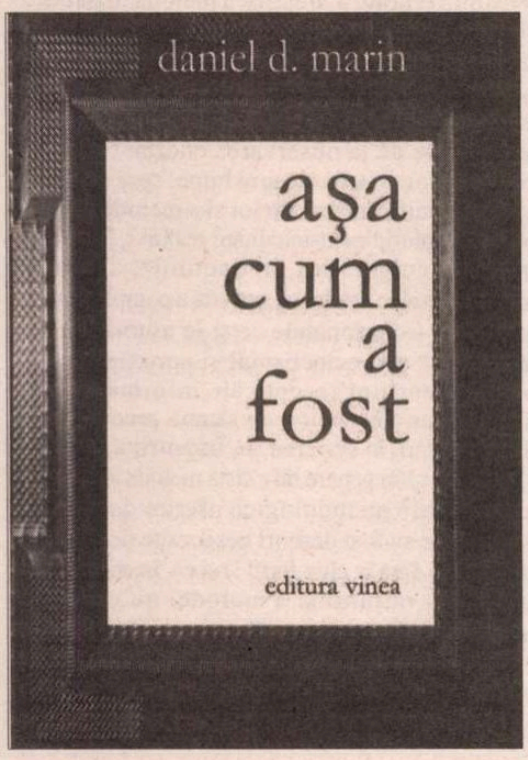
Chiar graţie?

Poezia lui Daniel D. Marin poate fi citită în contrapartidă cu tiradele spumegătoare, violente verbal şi imagistic, ale fracturiştilor post-avangardişti.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Poezie timidă



Daniel D. Marin, *Aşa cum a fost*, prefaţă de Al. Cistelecan, Editura Vinea, Bucureşti, 2008, 82 pag.

LA UNA DINTRE şedinţele noului cenaclu de la Muzeul Literaturii Române, unde fiecare scriitor anunţat e domic să citească, iar fiecare ascultător, amator să comenteze la final, tânărul Daniel D. Marin era de negăsit. Moderatorii fuseseră de acord ca versurile junelui poet să fie citite de o actriţă profesionistă (Lorena Lupu), şi aceasta era deja intrată în rol. Totul se desfăşura ca la carte. Lipsea, însă, autorul însuşi, atât de subţire, timid şi sfios, încât pentru o clipă am crezut că a fugit pur şi simplu acasă. În cele din urmă a reapărut în cadru şi, pe toată durata lecturii şi a comentariilor, a stat cuminte şi oarecum absent, de parcă nu era vorba despre el.

Atâţia scriitori, tineri ori mai puţin tineri, fac valuri în viaţa noastră culturală printr-o strategie a scandalului aducător de imagine, injuriind în dreapta şi-n stânga, atacând diferitele instituţii şi vituperând împotriva (încorsetării) moravurilor. E bine să se ştie că exişti, e şi mai bine să ţi se ştie de frică. Dar sunt, iată, şi excepţii demne de a fi semnalate. Când în jurul tău se urlă, se răcneşte, se înjură de dimineaţă până noaptea, o voce reţinută, auzită într-o clipă de linişte, are un impact neaşteptat. La fel se întâmplă şi cu poezia lui Daniel D. Marin, care îi seamănă destul de mult autorului ei, şi care poate fi citită în contrapartidă cu tiradele spumegătoare, violente verbal şi imagistic, ale fracturiştilor post-avangardişti. *Aşa cum a fost* e al doilea volum al foarte tânărului autor (*Oră de vârf*, debutul lui din 2003, a trecut aproape neobservat, din eternul motiv al difuzării precare şi al promovării egale cu zero); şi în prefaţa lui Al. Cistelecan – ca de obicei, atât de subtilă, încât nu se înţelege mai nimic – regăsim observată discreţia puţin excesivă a lui Daniel D. Marin.

Versurile lui nu sunt decât rareori percutante. Dincolo de regimul minimalist (un fel de dietă care, consecvent aplicată, provoacă subţierea corpului literar), se poate vedea o reticenţă, uneori chiar o spaimă, în faţa discursului amplu şi „brut", care îşi expectorează fără pudoare autenticismul. Biograficul e aici prezent, însă într-un mod filtrat şi aproape evanescent. Dârele şi cicatricile vieţii (câtă viaţă e trăită până la 27 de ani) nu se mai văd, sau, dacă se văd, nu se mai simt în textele extrem de elaborate. Ca şi la Claudiu Komartin, un poet de care Daniel D. Marin se apropie ca formulă şi ca expresie lirică, inclusiv scrâşnetele sunt poetizate. Retorica absoarbe viaţa şi o redistribuie după un anumit ritm interior: „într-o seară Oona ne-a chemat în beci/ avea ochii mari negri era serioasă aşa/ de serioasă încât am intrat tăcuţi în beci/ şi ne-am aşezat pe scăunele mici de lemn/ printre butoaie cu vin// Oona aprinsese o lampă şi pe faţa ei/ rotundă se vedeau umbre ciudate ca nişte/ mâini răsucite cu gheare ca nişte şerpi/ noi tăceam noi o priveam curioşi căci/ nu ştiam chiar deloc de ce ne chemase// câţiva şoareci au trecut printre picioarele/ noastre nici n-am clipit măcar pentru că/ Oona începuse să ne vorbească în şoaptă/ despre Scrâşnitorul/ foarte mult ne-a povestit poate ore în şir/ era noapte era frig ascultam apoi am ieşit/ buimaci din beci Scrâşnitorul era mereu în/ spatele nostru scrâşnea nuci de fier între/ dinţi scrâşnea pietre în pumni oglinzi mari/ cu ochii lui sticloşi şi mai ales scrâşnea/ în mintea lui urâcioasă gândurile noastre/ pline de frică" (*Scrâşnitorul*); „înfăşurase bine scrisoarea în mână/ ochii i se îngustau/ şi simţea un gust acru în gură// noaptea/ se împerecheau gândacii leneşi/ sub privirea ei atentă şi rea/ iar patul se mişca imperceptibil// sub plapumă/ stătea ea chircită/ în rochia ei neagră// în singura ei rochie neagră/ cu o scrisoare răsucită în mână/ şi mâna i se desfăcea şi se strângea/ convulsiv iar scrisoarea rămânea lipită acolo/ puternică şi caldă" (*Scrisoarea*).

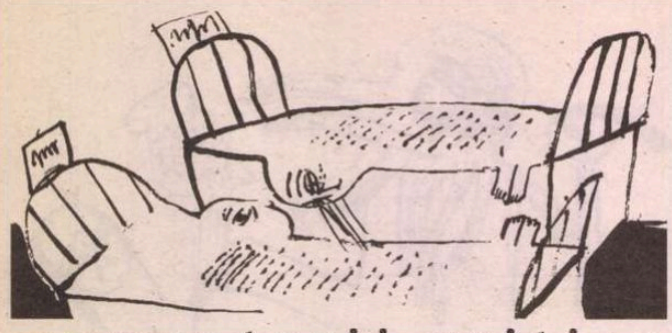
Prima secţiune şi cea mai bună a plachetei, *Oona*, e unificată de enigmaticul personaj titular, asociat cu copilăria plină de senzaţii şi mistere. Cum bine s-a observat la cenaclu, Mendebilul lui Mircea Cărtărescu are aici un omolog liric, care favorizează, deopotrivă, plonjonul în trecut şi distorsionarea fantasmatică. Explorările se petrec, de data aceasta, în edenul rural, într-o casă bătrânească umbroasă, sub un nuc unde fac cerc copiii sau la râul unde ei aprind focuri şi se dedau la ritualuri specifice vârstei. *Atunci* şi *acum*, Oona este subiectul numărul unu: „vara asta ne-am adăpostit sub nuc/ n-a plouat săptămâni întregi frunzele/ nucului şi iarba se subţiaseră noi/ stăteam în cerc şi vorbeam despre Oona"; „o aşteptăm mereu pe Oona şi câteodată mai ales vara/ parcă auzim vocea ei subţire sub nucul din faţa/ casei noi strigăm bucuroşi vine vine Oona iar/ ea ne răspunde înciudată niciodată nu mă vedeţi/ şi sunt mare şi eu de mult". În scenele reiterate, cu graficul lor liniştitor, deodată se strecoară virusul stranietăţii. Lucrurile scapă de sub control, copiii fac ochii mari, lentila fotografică tremură puţin: „nici în seara aceasta n-am închis uşile/ bunica se îmbătase urât şi vorbea prin somn/ mai scăpa câte o înjurătură îşi freca picioarele/ prăfuite şi am văzut atunci că fusta ei neagră/ era ruptă până sus" (*Pentru că aşa ne doream noi*); „ne-a spus că nu are nevoie de nimic a tuşit/ şi-apoi ne-a înjurat dădea din mâinile mici/ şi groase dădea din cap ne tot trimitea dracului// noi nu am vrut deloc să plecăm oricât ne/ înjura aşa că am făcut curăţenie în cămăruţa/ lui şi i-am lăsat mâncare// Oona a spălat pe jos şi când s-a apropiat/ de picioarele lui murdare am văzut cum s-a/ oprit un pic a închis ochii şi ca din greşeală/ a trecut cârpa umedă peste picioarele lui// după ce a adormit cu sticla de rachiu la piept/ ne-am strecurat afară şi când am ajuns la/ nuc ne-am uitat unul la celălalt şi Oona/ nu era cu noi// ni s-a făcut frică era seară hai s-o căutăm/ am zis şi chiar atunci Oona a apărut/ sub nuc lângă noi râzând cu sticla de rachiu/ între mâinile subţiri şi a deşertat-o repede/ în pământul uscat şi rece" (*În pământul uscat şi rece*). În fine, despărţirea de Oona şi uitarea ei treptată echivalează cu îndepărtarea de copilărie. Rămân însă urmele, asupra cărora poezia se întoarce cu o notă de implicare mai profundă: „ceva neştiut şi neînţeles de noi ni se cuibărise/ deodată în piept// din seara aceea frigul s-a strecurat ca un hoţ/ bătrân în casă şi în suflete lumânările se stinseseră/ una câte una şi n-am mai găsit-o de atunci/ nicăieri pe Oona şi nici uşa n-am mai/ lăsat-o deschisă" (*Ceva neştiut şi neînţeles*).

Cu câteva excepţii (deja citata *Scrisoarea* plus *Toată seara*), restul poeziilor din *Aşa cum a fost* sunt mult sub nivelul celor din cercul Oonei. Cu toate că Daniel D. Marin are un bun potenţial liric, versurile ce urmează nu pot reţine atenţia cititorului. Sunt, aşa zicând, consumabile. Dintr-un exces de prelucrare, autorul devine inabil, balansând ineficient între tehnica sugestiei şi fixarea în amănunt a scenelor. Textele par depigmentate. Chiar şi verbele unor acţiuni violente sau ale unor stări teribile îşi ratează efectul: „trupul mi s-a cutremurat/ de parcă cineva m-a acoperit/ dintr-o dată cu o haină de mii de ace// fiecare gest se repetă/ ca într-un film derulat cu încetinitorul/ în aşa fel încât să văd ceea ce e groaznic/ cât mai clar" (*Am coborât*). Propoziţii curăţele la modul şcolăresc. Numai poetul vede în clar ceea ce e groaznic şi simte cutremurarea. Lectorul – la care informaţia şi senzaţia nu mai ajung – este obligat să-l creadă pe cuvânt.

Daniel D. Marin ezită, sub ochii celor câţiva care s-au intersectat până acum cu creaţia lui, între a scrie o bună poezie timidă şi o poezie palidă. ■

Ediţie definitivă

APĂRUT la Editura Semne, în „ediţie definitivă", romanul *Recviem pentru nebuni şi bestii*, de Augustin Buzura. Îngrijirea ediţiei: Angela Martin. Viziunea grafică: Mircia Dumitrescu. Ediţia este ilustrată cu desene de Corneliu Baba.



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Amurgul metodelor

SPIRIT perspicace şi laborios, vădind o temeinică informaţie asupra chestiunilor literaturii, Mircea Braga urmăreşte în două dintre ultimele d-sale cărţi un fenomen defel lipsit de importanţă în arealul cercetării literare, pe care l-am putea denumi metaforic amurgul metodelor. Cum să uităm că doar cu puţine decenii în urmă metoda ne părea încărcată cu o autoritate ultimă, precum o cheie aptă a rezolva toate misterele creaţiei, punct terminus al unor căutări naive, de-o stînjenitoare inanitate? Gata cu termenii unei recepţii imature precum gustul, sensibilitatea, intuiţia, cu impresionismul, „poezia poeziei", stilul, odată ce-am ajuns în stăpînirea unui instrument obiectiv, cu ştiinţifică alură, imbatabil! Nouă, nemetodologilor, nu ne rămînea decît să ne strîngem ruşinaţi bietele unelte desuete şi să părăsim scena. „Şocul metodologic" pe care l-au resimţit domeniile umaniste în veacul abia încheiat împingea însă „mecanismul interpretativ înspre interminabile şi oţioase discursuri justificative asupra capacităţii epistemologice a fiecărei teorii în parte", ceea ce putea naşte din capul locului o îndoială. Ce credit (absolut) puteam acorda unei anume metode, fiecare atingînd o „inflaţie autonomistă", de vreme ce aveam a face cu mai multe soluţii? Cu atît mai dubioasă ni se putea înfăţişa fiecare din ele cu cît îşi aroga intenţia unei „eficienţe ştiinţifice", pe baza „unei teorii închegate, apropiate de un normativ filosofic, deci în înveliş sistemic". O diversitate de tehnici din ştiinţele exacte s-au văzut translate în zona culturii, cu orgoliul de-a deschide într-un chip fără precedent „drumul către profunzimi", de-a oferi explicaţii definitive. Cu toate că marea prestanţă a orizonturilor metodologice s-a destrămat, efectele iluziei persistă încă. Am mai putea oare acredita, se întreabă Mircea Braga, o estetică sociologică sau o estetică psihologică sau o estetică informaţională (generativă), am mai putea oare include în rîndul „poeticilor" statistica matematică? „Destinul acestor tentative poate fi citit în erodările survenite destul de repede pe segmente de iniţiativă propagate cu entuziasm şi rumoare încă de la început, de ar fi să menţionăm doar psihanaliza de tip freudian, structuralismul şi chiar semiotica (aceasta din urmă aflată în declin de cîţiva ani buni). Nu sîntem doar în faţa inerentei dinamici a ideilor, ci şi a costurilor însoţind o eroare de atribuire: mişcările respective s-au dorit mai mult decît puteau fi". Două sînt principalele cauze care au dus la proliferarea „masei metodologice", nescutite de un impuls originar al deturnării, întrucît aşa-zisele „teorii specializate" ale artei au dus nu o dată interpretarea produselor acesteia într-o inevitabilă fundătură. Pe de o parte reflexul pozitivismului inflorescent al secolului al XIX-lea, cu mirajul unor reţete „ştiinţifice" în toate domeniile, inclusiv în cele neformalizabile, în care spontaneitatea creaţiei nu răspunde, în cele din urmă, decît în faţa propriului său mister. Iar pe de altă parte acea explozie fără precedent a cunoaşterii care a marcat secolul al XX-lea, obsesia gnoseologică generînd o „obsesie a metodei". Să recunoaştem însă că o cuprindere a peisajului artistic într-o teorie e mai dificilă decît oricînd în epoca noastră. Formele tradiţionale ale creaţiei s-au ruinat, sub semnul unei furtunoase evoluţii a limbajelor care îşi sabotează graniţele. Raţiunea însăşi, instanţă suverană a mentalităţii clasice, acceptă explorarea subconştientului şi îşi admite tangenţa la absurd. Eseul s-a deversat în proză, viziunea lirică a invadat teatrul, după simbolism, dadaism, suprarealism, lettrism, poezia a devenit „concretă", înregistrăm o artă „psihedelică", o artă „cinetică", o artă „programată". Deruta analiştilor a fost indubitabil sporită şi de alterarea produselor culturii printr-o „democratizare" specifică societăţii „postmoderne". Sub presiunea cererii s-a produs o modelare a ofertei, „marfa" culturală modificîndu-şi statutul în sensul artefactului banal, al *kitsch*-ului. Utilizînd termeni variabili, cercetătorii converg în recunoaşterea unui parter al edificiului culturii cu iz industrial şi comercial. A unui parter ce-i absoarbe într-un tot mai mare procent activitatea frenetică, Stephane Santerres-Sarkany anunţă ivirea unei media-culturi, George Steiner consemnează o post-cultură, Bernard-Henry Levi crede că sîntem confruntaţi cu o post-cultură ce-şi toceşte reliefurile, Alain Fienkielkraut dezvoltă teza prăbuşirii culturii prin dizolvarea ei în *loisir* şi *entertainment* etc. . La urma urmei nu s-a extins noţiunea culturii atît de mult încît nu mai ştim ce s-ar cuveni a rămîne în afara ei? Acelaşi Fienkielkraut nota, nu fără ironie, că, la ora actuală, „de la ritualurile religioase la tehnicile industriale, de la hrană la modul de a te îmbrăca, de la «belles-lettres» la sportul în echipă, ştim că totul este cultural". Drept care funcţionează o apreciere amalgamată: „Există o admiraţie egală pentru **Regele Lear** şi Charles Jourdan, pentru o pereche de ghete create de un stilist şi Shakespeare, pentru o bandă desenată şi un roman de Nabokov, pentru un slogan publicitar şi un poem de Apollinaire sau Francis Ponge, pentru un meci de fotbal şi un balet de Pina Bausch, pentru un croitor şi Manet, Picasso sau Michelangelo. Toţi sînt *creatori*". Ofensiva metodelor reflectă încercarea conştiinţei de-a raţionaliza înţelegerea acestei mişcări total impredictibile, iraţionale, anarhice a artei, a culturii în ansamblu, fie spre înfăţişările unui insolit tipător, fie spre cele ale consumului curent. În orice caz, departe de a-şi atinge ţelul presupus, prezumţioasele metode n-au făcut decît să amplifice excesul destructurant al mişcărilor artistice, abandonul unei imagini generale, atît prin pluralitatea lor concurenţială, cît mai cu seamă prin pedanteria unor clasificări, împărţiri şi subîmpărţiri scolastice, oţioase: „Senzaţia de sterilitate a comentariului, cea de exerciţiu gratuit s-a desprins atunci cînd acesta s-a abandonat exclusivismului metodologic, tendinţei de a lărgi şi «elucida» mereu alte detalii, în cele din urmă nesemnificative, resorturi formale decupate, izolate de un corp la care nu se mai puteau raporta. Pe canale ascunse, încă mai funcţiona refuzul pozitivist de a privi întregul de dincolo de mozaicul fenomenal, ceea ce făcea ca eficienţa să fie dedusă din măsurarea palpabilului în opoziţie cu un construct văzut ca imaginar, deci vădit impalpabil". Au fost stimulate un limbaj oneros, o aparatură teoretică greoaie, exterioară naturii operelor, care se străduieşte a se recomanda pe sine, contribuind prea puţin la progresul contactului estetic cu acestea, un contact neapărat emoţional, printr-un circuit ontologic între subiect şi obiect, ori natural speculativ, reverberînd jocul neconstrîns al intelectului critic. Unui gen de excese i s-a opus un altul, concretului artistic sau pseudoartistic, similar derutant în enorma-i expansivitate, i s-a contrapus un discurs abstractizant, uscat, cu resorturi abuziv extrapolate din alte sectoare ale cunoaşterii.

Cu toate că marea prestanţă a orizonturilor metodologice s-a destrămat, efectele iluziei persistă încă.

Generalizînd, să subliniem că nu există o metodă de-a selecta şi urma o metodă, că inteligenţa omenească e mereu dispusă a se cufunda în ea însăşi, a-şi reface la nesfîrşit regulile după care se conduce în nesfîrşitul şir de situaţii ale cunoaşterii. E riscantă elaborarea unei metode desprinsă de reflecţia, prin forţa lucrurilor, variabilă, asupra naturii adevărului. Există oare o metodă a metodei spre-a o descoperi în mod univoc? Cele patru reguli instituite de Descartes pentru a produce o metodă de o rigoare perfectă, de tip matematic, aparent simple, evidenţa, analiza, sinteza, recapitularea, nu-şi vădesc limitele prin împrejurarea că sînt interpretabile, posibilitatea erorii fiind indusă de puterea noastră de judecată care depăşeşte ceea ce intelectul consideră că ar fi clar şi distinct? Încă Leibniz critica infailibilitatea evidenţei , care e doar un criteriu subiectiv, după cum empiriştii i-au negat caracterul intelectual, apreciind-o drept un fapt sensibil. Tentînd a identifica metoda dialectică şi logica, Hegel releva că orice formă sistematică a cercetării se află în funcţie de conţinutul său, de „mişcarea conceptului însuşi", aptă a o modifica pe parcurs. În cartea sa, **Metoda** (1973-1991), Edgar Morin porneşte de la observarea enormei creşteri a reprezentărilor noastre despre lume, spre a sugera renunţarea la unificarea ştiinţelor şi a metodologiilor lor, acceptarea pluridimensionalităţii realului, incluzînd dimensiunea enigmatică, ireductibilă, a tuturor componentelor sale. Aşadar o „metodă a complexităţii", de bun augur. Coordonatele ce şi le asumă o atare „suprametodă" sînt eclectismul şi aproximaţia, în perspectiva teoriilor recente ale informaţiei. De menţionat că un gnoseolog de seamă precum Paul Karl Feyerabend, în scrierea sa, **Împotriva metodei** (1975), susţine că în genere nu există metode ştiinţifice, întrucît normele metodologice oferite de teoriile epistemologice au fost deseori nesocotite de practica ştiinţifică (nu o dată în chip fertil !) şi că, în consecinţă, suprapunerea raţiunii şi a metodei nu e decît o pură invenţie a filosofilor... ■

(va urma)

Mircea Braga, *Teorie şi metodă. Eseu despre izvoarele aventurii metodologiei moderne*, Ed. Imago, 2002, 136 pag.

Mircea Braga (coordonator), Gabriela Chiciudean, Alin Mihai Gherman, *Ideologia Junimii*, cu un cuvînt înainte de Mircea Braga, Ed. Academiei Române, 2007, 748 pag.

USR - Filiala Cluj

Zilele prozei

În zilele de 16 şi 17 octombrie a.c. are loc la Cluj-Napoca Ediţia a doua a ZILELOR PROZEI. Cu acest prilej, va fi lansat volumul *Starea prozei* (coord. Irina Petraş) - proza românească postdecembristă e descrisă din cele mai variate unghiuri de vedere de prozatori şi critici literari din toată ţara şi din toate generaţiile: Constantin Abăluţă, Paul Aretzu, Nicolae Bârna, Iulian Boldea, Ştefan Borbély, Corin Braga, A.I. Brumaru, Crina Bud, Viorel Cacoveanu, Ruxandra Cesereanu, Marius Chivu, Aura Christi, Călin Ciobotari, Ioana Cistelecan, Sanda Cordoş, Cornel Cotuţiu, Constantin Cubleşan, Augustin Cupşa, Tatiana Dragomir, Mircea Ghiţulescu, Gheorghe Glodeanu, Alex Goldiş, Mariana Gorczyca, Rodica Grigore, Claudiu Groza, Florina Ilis, Iolanda Malamen, Radu Mareş, Marius Miheţ, Gheorghe Mocuţa, Andrei Moldovan, Doru Munteanu, Mircea Muthu, Olimpiu Nuşfelean, Mircea Opriţă, Dora Pavel, Ovidiu Pecican, Petru Poantă, Mircea Popa, Titu Popescu, Andrei Simuţ, Ion Simuţ, Octavian Soviany, Vasile Spiridon, Nicolae Stoie, Stelian Tăbăraş, Mircea Tomuş, Radu Ţuculescu, Cornel Ungureanu, Mihaela Ursa, Horia Ursu, Alexandru Vlad, Ion Vlad, Magda Wächter ş.a.m.d.

Joi, 16 octombrie, de la ora 17, masă rotundă cu aceeaşi temă moderată de Mircea Muthu şi Ion Bogdan Lefter. Dezbaterea continuă vineri, 17 octombrie, de la ora 10. Programul mai cuprinde lecturi (fragmente de proză în lectura autorilor), lansări de carte de/despre proză. Vor fi lansate tot acum şi cele mai noi apariţii din Biblioteca tânărului scriitor, Colecţia de debut a Filialei Cluj a USR.

Prezenta ediţie a Zilelor prozei la Cluj a fost organizată cu sprijinul revistei „Astra", Braşov.

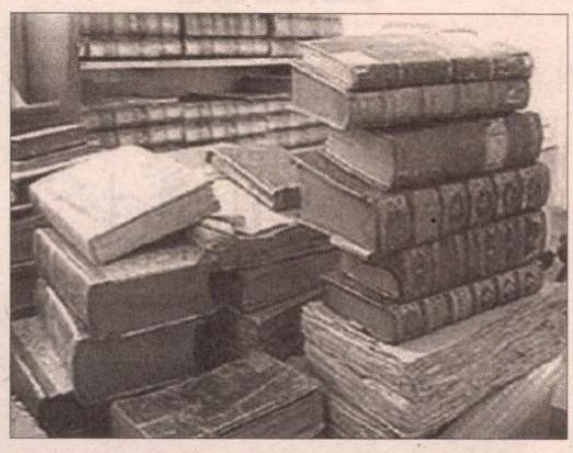
O istorie a literaturii nu poate ignora cercetarea climatului general în care se dezvoltă obiectul ei de studiu.

Cum să învii un „text mort“

ÎN ANUL 2005 Mircea Anghelescu, Ioana Bot, Ştefan Borbely şi Dan C. Mihăilescu au lansat un apel pentru realizarea unei „istorii politice“ a literaturii române. Citez: *Ne propunem, aşadar, prin acest proiect, să readucem în cercetarea noastră literară fundalul politic şi de mentalitate al istoriei, să înţelegem modul în care se articulează ideile estetice, filozofice, ideologice şi politice dintr-o anumită perioadă într-o integralitate eterogenă, suplă, dialogală - uneori chiar conflictuală - pentru a se decanta apoi în expresia estetică a unei opere durabile...*[1] Este evident că autorii aveau în vedere de fapt condiţiile obligatorii ce trebuie îndeplinite cu ocazia oricărei încercări de a urmări fenomenul literar în desfăşurare temporală. Răspunzînd apelului pe care l-am citat prin abordarea în primul rînd a literaturii „vechi“, am ajuns la concluzia că în acest domeniu cea mai mare preocupare pentru un istoric trebuie să fie evitarea „anacronismelor“. Fiindcă aceste componente menţionate – *ideile estetice, filozofice, ideologice şi politice* – nu numai că se schimbă, uneori radical, de-a lungul vremii, dar de fiecare dată se şi combină în cantităţi diferite. Şi tocmai acest „dozaj“ dă specificitatea epocii respective. Prin urmare o istorie a literaturii nu poate ignora cercetarea climatului general în care se dezvoltă obiectul ei de studiu, mai ales a mentalităţilor şi scării de valori în vigoare, cu atît mai mult dacă ne referim la medievalitate, pentru care criteriul estetic era cu totul minor, şi putea căpăta chiar sens negativ. Esteticul se afla acolo, desigur, dar nu ne ghidează spre el un drum drept şi clar, ci o cărăruie marcată de cenuşa din vatră. Toate determinările pe care le folosim pentru a califica un text (*originalitate, conştiinţă estetică, specific naţional* etc.) care sînt de fapt exacerbate şi uneori absolutizate de „modernitate“, pentru „medievalism“ nu au nici o valoare. Şi atunci cum să abordăm această lungă perioadă în care pe prim-plan a fost religia şi, doar subordonate ei eticul, politicul etc. şi undeva, în urmă, esteticul, toate acestea fără o delimitare limpede? Nu avem nevoie imperioasă de „reconstituirea lumii“ de atunci?

După cum explică Paul Zumthor în *Încercare de poetică medievală* [2], „textul“ face corp comun cu epoca şi pentru noi rămîne de fapt singurul mijloc „fierbinte“ de comunicare cu ea. Visul fiecărui istoric este ca, folosindu-l, să poată aduce la viaţă, în deplină concreteţe, lumea dispărută de care se ocupă: *finalitatea ideală a unui astfel de studiu ar fi să-i permită unui cititor din secolul nostru să decodeze textul medieval potrivit propriului său sistem, dar fără anacronisme.* În adevăr, repet, cel mai mare pericol este anacronismul – departe a ne ajuta, ne duce pe căi greşite şi uneori comice, cum ar fi vînătoarea de „plagiatori“ în literatura medievală, care nu avea sub nici o formă conştiinţa „proprietăţii intelectuale“. Şi atunci cum să te asiguri că viziunea ta este cea adecvată, avînd în vedere că *producerea sensului [...] continuă fără întrerupere, atîta vreme cît, şi ori de cîte ori, textul îşi găseşte cel puţin un cititor, un ascultător: practic, atîta timp cît subzistă, în caracterele ei esenţiale, cultura în sînul căreia şi în funcţie de care a fost „scris“ textul. După vlăguirea şi dezagregarea acestei culturi nu mai rămîne decît un „text mort“, aşa cum se spune o „limbă moartă“.* Ne aflăm deci în faţa unui cerc vicios: singurul drum sigur spre cunoaşterea unei epoci revolute este contactul cu produsele ei (în cazul de faţă „textul“), dar acestea, scoase din context, „mor“, îşi pierd sensul. Şi atunci singura speranţă este să reuşim să le readucem la viaţă. Dar cum să învii un „text mort“? Cu siguranţă trebuie să apelăm la un proces creator de „transpunere“ – ca să plantăm în solul actualităţii multiplele sensuri ale unui text vechi trebuie să ne „transpunem“ în realitatea care l-a produs şi pe care, apoi, s-o aducem cît mai „vie“ sub ochii noştri şi este evident că singura călăuză în acest demers de reconstituire al eşafodajului ideatic poate fi numai „istoria“.

Ca să înţelegem mai bine să ne oprim asupra cîtorva exemple: astfel, după cum subliniază Zumthor, în literatura franceză se remarcă absenţa persoanei autorului, *je nu are o valoare cu adevărat autoreferenţială*



pe planul discursului. El se substituie vreunei figuri tipice, în mod normal impersonală, ce rămîne nenumită, dar pe care o desemnează implicit - în spaţiul sud-est european această caracteristică este şi mai accentuată, cel care scrie este „călugărul“, „principele“, mai tîrziu „boierul“. Deci, inevitabil, *noţiuni clasice, ca cea de epigon şi cea de creator original, cărora li se opune, au prea puţin sens în poezia medievală.* De aici şi acea slabă delimitare a operei: *„Opera“ pluteşte, se înconjoară nu atît de frontiere, cît de un halou unde se produc necontenite mutaţii [...]Fiecare versiune, fiecare „stare a textului“ trebuie, în principiu, să fie socotită ca o re-folosire, ca o re-creaţie, mai curînd decît ca rezultat al unui amendament.* Dar dacă nu avem în prim-plan nici opera, nici autorul, cu ce rămînem? Cu tradiţia, remarcă Zumthor: *tradiţia poetică este de fapt unul din aspectele Cutumei ce rînduieşte societatea medievală, în care este venerată ca atare; autoritatea ei se sprijină pe o garanţie colectivă şi totodată cvasitemporală. Întrucît implică o adeziune la istorie, independent de aspectele ei evenimenţiale, Cutuma provine din surse care preced faptele memorate. Acestea se proiectează asupra ei, constituind un fundal unde toate semnele îşi corespund şi definesc împreună ordinea universului [...] Datorită acestui fapt, în ochii medievalistului, poezia, între secolul al XI-lea şi al XIV-lea, ţine, prin unele aspecte, de folclor.* Cu atît mai mult pentru lumea bizantină, care ne priveşte direct, cutuma va avea o importanţă covîrşitoare, pe toate planurile şi va domina pînă în secolul XVII.

Dar, dacă ne gîndim bine, „textele“ de fapt nu mor, ele intră în „subconştientul“ literar determinînd comportamente, un anume imaginar, cu alte cuvinte un tipar, o specificitate. Trebuie deci subliniat cu putere că „literatura veche“ deşi nu este doar o prefaţă, ci un sistem coerent, cu legi proprii, propune în acelaşi timp cîteva „linii directoare“ active pînă în zilele noastre, chiar dacă uneori sînt greu de descifrat. De exemplu, faptul că îi plasăm pe Varlaam şi Dosoftei la începuturile literaturii noastre şi nu găsim acolo nimic echivalent cu *Roman de la Rose*, schiţează anumite trăsături care nu vor putea fi ignorate sau modificate în timp. La fel, pentru Occidentul consumator de literatură latină trecerea la limba vernaculară, determinată în mare de „laicitate“ (cerinţe economice, sociale etc.), a însemnat şi o noutate în cadrul sistemului poetic, pe cînd la noi această tranziţie s-a produs în mare sub aripa Bisericii, deci de „sus în jos“. Zumthor mai adaugă: *după 1150, opoziţiile iniţiale încep să se estompeze într-o limbă literară sigură de acum încolo de tradiţiile ei, limbă care trebuie să răspundă unei cereri crescînde.* Aceeaşi observaţie este cu totul adecvată la noi pentru secolul al XVII-lea, o diferenţă deci de 500 de ani! Abia atunci vom putea vorbi de o „cerere crescîndă“, ca şi de o limbă care fusese modelată prin scrieri diverse şi care tindea să se autoregleze prin folosinţă într-o configuraţie relativ monadică. Şi am menţionat doar două din elementele care dau specificitatea literaturii noastre vechi şi care îşi vor manifesta influenţele pînă astăzi.

Nicolae Manolescu în prefaţa la *Istoria critică a literaturii române...* subliniază diacronica intertextuală a istoriei literare: *Operele nu doar se urmează unele pe altele, într-un şir fără sfîrşit, dar întreţin unele cu altele un dialog specific* de la text la text. *Dacă literatura ca atare nu este un ansamblu haotic, ci unul relativ ordonat, faptul se explică tocmai prin existenţa acestor întrebări şi răspunsuri, a acestor provocări şi replici pe care textele şi le adresează /.../ Istoria literaturii este şi istoria acestei ştafete intertextuale, prin care axa diacronică se proiectează pe aceea sincronică. Fiecare operă modifică (oricît de imperceptibil) ansamblul de opere* [3]. În cazul nostru interesant este faptul că acest „ansamblu“ se ordonează cu dificultate. Sînt opere (şi chiar perioade întregi) care au intrat tîrziu în conştiinţa literară la adevărata valoare, dar ele, inevitabil, au schimbat perspectiva asupra întregii evoluţii – aşa s-a întîmplat cu *Psaltirea* lui Dosoftei, cu *Istoria ieroglifică* sau *Anonimul brîncovenesc.*

Este evident că ponderea literaturii „vechi“ într-o istorie coerentă la ora actuală creşte – nu e vorba de un „prolog“, ci de un moment important, de sine stătător, bine închegat, cu realizări remarcabile. Dar ca să-l înţelegem trebuie să ne lepădăm de ideea preconceputâ că numai noi, cei de azi, ştim ce-i adevărat, bun şi frumos. Poate că cei vechi, indiferent din ce epocă şi din ce loc, ştiau ceea ce este adevărat, bun şi frumos pentru ei, pentru vremea lor – sigur, mă refer la un relativism cultural limitat. Să nu uităm totuşi că lumea medievală avea o coerenţă şi o rigoare care a dat temelia optimistă necesară succesului european şi pe scheletul ei s-a construit mentalitatea modernă. Dar cercetarea literaturii vechi are şi un rol liniştitor: cele cinci sute de ani de „autonomie“ a esteticului, evident, au rămas în urma noastră, împreună cu superstiţia specifică modernităţii, că în artă ar exista progres, dar asta nu înseamnă că piere lumea: s-au scurs milenii în care esteticul a fost subordonat altor valori (nu sînt primul care remarcă unele asemănări între epoca noastră şi cea medievală), să profităm de această oportunitate, de această „bretea“ comunicaţională care aduce lumini şi asupra vremii noastre. Mai este ceva: azi, literatura medievală, datorită specificului ei, ne apare în mare parte ca o „noutate“. Farmecul ei vine şi din faptul că întîlnim o limbă şi o lume care ne trezesc curiozitatea: simţim acolo un mister pe care, cu puţin efort, îl putem descifra. Să nu citim textele literaturii vechi pentru a ne regăsi şabloanele şi superstiţiile noastre, nici pentru că ar putea fi „un izvor de inspiraţie“, ci **pentru că ele sunt aşa cum sunt**, vin din alt univers, exprimă alte mentalităţi, sunt repetitive, eclectice, se supun unui alt sistem de valori şi ne atrag prin limba lor miraculoasă, plină de surprize, de semnificaţii pierdute şi farmec aspru.

Şi apoi timpul este totuşi reversibil – aşa cum noi privim trecutul şi el ne priveşte pe noi, la fel, la rîndul nostru, privim spre viitor, la cei care vor avea timp pentru „cetitul cărţilor“, cerîndu-le tovărăşia. Să recunoaştem, incertitudinea noastră, azi, la capătul drumului deschis de Costin, este mult mai mare – va mai citi cineva cărţi? Un cu totul alt peisaj cultural se arată ochilor noştri. Dar nu sînt cu totul pesimistă: pînă la urmă „cetitul cărţilor“ nu va dispărea, va rămîne o „activitate de nişă“.

Manuela TĂNĂSESCU

(din *Prefaţa* la *O istorie a literaturii române*, vol. I, în curs de apariţie la Editura Saeculum)

---

[1] *Observator cultural* nr. 42 (299) din 15-21 decembrie 2005.

[2] Traducere şi prefaţă de Maria Carpov, Ed. Univers, Buc., 1983.

[3] Volumul I, Ed. Minerva, Buc., 1990.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Visurile de celuloid

Într-o lume a spectacolui, în care imaginile filtrate tot mai savant sunt singura realitate recognoscibilă, politicienii şi idolii de celuloid devin visul mulţimii.

EL DE-AL PATRULEA volum al lui Cornel Ungureanu din ciclul *Despre regi, saltimbanci şi maimuţe* seamănă cu orice, mai puţin cu un jurnal (fie şi sub forma de antijurnal, cum îşi autodefineşte autorul scrierea). În scurta *Notă* introductivă autorul ţine să precizeze în legătură cu această carte că este „... al patrulea volum dintr-o serie de jurnale (sau, mai degrabă, antijurnale) care încearcă să studieze deteriorarea «spaţiului intimităţii». Primul se desfăşura între oameni de teatru, al doilea, într-un univers al religiei, al treilea, între vedete ale scrisului. Acesta ar fi legat de felul în care Istoria de lângă noi îşi alege personajele – eroii unui timp al Imaginii. Am adăugat fragmente din cartea pe care J.J. Fitzcarraldo ne-a trimis-o în 1993 (personajul principal al acestei cărţi-jurnal este Marilyn Monroe).“ Mai clar spus, prezentul volum pune în pagină gândurile şi experienţele lui Cornel Ungureanu în domeniul cinematografiei. Dacă ar fi să luăm de bună sugestia autorului privind fragmentele reproduse din cartea lui J.J. Fitzcarraldo, ar trebui să admitem că vreo două treimi din textul prezentului volum îi aparţin, situaţie în care, probabil, numele înscris pe copertă ar fi trebuit să fie al acestuia. Cum însă eu –asumându-mi integral ignoranţa în materie de regizori de filme pornografice (J.J. Fitzcarraldo este recomandat ca cel mai celebru în domeniu) – cunosc un singur Fitzcarraldo în cinematografie (cel interpretat de Klaus Kinski în filmul omonim al lui Werner Herzog), cred că autorul paginilor despre Marilyn Monroe – excelente, de altfel – este chiar Cornel Ungureanu. Nu mi-e prea clar însă de ce într-o carte care se pretinde jurnal a fost nevoie de un asemenea truc specific unui roman.

Dacă legăturile lui Cornel Ungureanu cu literatura şi teatrul (a fost vreme de câţiva ani directorul Teatrului Naţional din Timişoara) sunt bine ştiute, unii s-ar putea întreba care sunt afinităţile criticului cu lumea filmului. Dincolo de faptul că încă din anii ’80 avea reputaţia unui împătimit al filmului de autor (era unul dintre puţinii deţinători de video care deţinea casete cu filme artistice, în adevăratul înţeles al cuvântului), se pare că după revoluţie a ţinut o emisiune despre istoria filmului la o televiziune locală şi chiar a fost pe punctul să devină redactor-şef al unei reviste de cinema.

Cărei specii aparţine o carte precum *Despre regi, saltimbanci şi maimuţe?* La nivelul construcţiei, beneficiind şi de prezenţa unui personaj (foarte probabil) fictiv, ar putea fi citită ca un roman. Mai ales prin caracterul ei circular (începe şi se sfârşeşte cu evocarea lui Iosif Costinaş – cineastul, şi ziaristul şi revoluţionarul timişorean, dispărut în condiţii extrem de dubioase – conţinutul propriu-zis fiind completat cu articole despre filme clasice sau devenite între timp parte a istoriei cinematografiei (redactate în anii ’80), întâmplări legate într-un fel sau altul de lumea cinematografiei şi, mai cu seamă, eliadesca poveste a întâlnirii cu J.J. Fitzcarraldo şi fragmentele transcrise de Carla Ionescu din cartea acestuia despre Marilyn Monroe.

Dincolo de anecdotică şi de experienţele nefaste din primii ani ai tranziţiei, cel de-al patrulea volum din „jurnalul“ lui Cornel Ungureanu poate fi citit şi ca un excelent eseu de istorie a cinematografului. Uneori cu ochi critic, alteori nostalgic ca într-un alt *Nuovo Cinema Paradiso*, dar mereu atent şi competent, autorul scrie despre efectele nefaste ale perestroikăi în cinematografie, despre divele de ieri şi de azi, despre „visul“ cineaştilor care au compus „La Nouvelle Vague“ şi felul în care au e/involuat în timp principalii reprezentanţi ai curentului, despre revoluţia produsă de apariţia lui Chaplin şi, bineînţeles, despre cel mai performant produs al cinematografiei, *brand*-ul Marilyn Monroe.

Ca un venerabil *Monsieur Cinema*, infinit mai competent şi artist decât o arată statutul său de *number 1* în pornografie, J.J. Fitzcarraldo a trăit toată istoria cele de-a şaptea arte. I-a cunoscut pe întemeietori, a ştiut totul despre divele mai vechi sau mai noi, a fost de faţă la bătălia pentru introducerea sonorului. Moartea

Cornel Ungureanu, *Despre regi, saltimbanci şi maimuţe. Cu secţiuni din romanul-document Marilyn Monroe*, Editura Palimpsest, Bucureşti, 2008, 178 pag.

sa, la câţiva ani după revoluţie ar putea reprezenta, simbolic, chiar moartea cinematografiei ca artă. Într-o lume a spectacolui, în care imaginile filtrate tot mai savant sunt singura realitate recognoscibilă, politicienii şi idolii de celuloid devin visul mulţimii. Pentru că, susţine autorul, cinematograful se adresează nu doar inteligenţei, ci şi simţurilor spectatorului. „El stimulează nu doar reflecţia, ci şi rotiţele noastre ascunse, derapante – fiinţa interioară abandonată sau mutilată de atâtea constrângeri. Marile vedete ale secolului XX, Lenin, Stalin, Hitler, şochează prin textele lor scandalos-reformatoare mulţimile care vor pâine şi spectacol, aşa cum le şochează celelate vedete, cele cinematografice. Marilyn Monroe a devenit iubita Americii, Brigitte Bardot, reprezentanta Marianei, simbolul galic, Silvia Kristel, simbolul rafinamentului falic, Madonna a succesivelor eliberări de constrângerile Divinităţii, după ce au şocat nu numai publicul iubitor de tradiţie, ci chiar publicul iubitor de circ şi de cozonac, de timp liber, de loazir.“

Comedia este ridicată la rang de artă odată cu apariţia lui Charlot. Până la el comedia era doar o tehnică a gagului. Charlot introduce fragilitatea sufletească, lacrima, stropul de poezie care dă dreptul la visare. Spune Cornel Ungureanu prin Carla Ionescu, studenta care traduce din dosarele lui Fitzcarraldo: „Cu Charlie Chaplin cei invitaţi să se pronunţe cu privire la filme sunt poeţii. Chaplin redefineşte cinematograful ca artă – ca artă modernă. Iată de ce poeţii îl descoperă cu uimire, ca unul care aparţine gintei lor.“

Volumul mai conţine şi un foarte foarte incitant *Dicţionar secret* al vedetelor de la Hollywood, la nivelul anului 1938. Fireşte, şi el are o istorie foarte îmbârligată, menită să îl bage în ceaţă pe cititor. Dincolo de povestea abracadabrantă a descoperirii documentelui, numele celor în cauză sunt cât se poate de reale. Cel puţin o parte dintre ele. Cât despre autenticitatea informaţiilor puse pe seama actorilor respectivi, fiecare este liber să creadă ce vrea. Este limpede că o serie de informaţii sunt reale şi fac personajele imediat recognoscibile. Altele sunt binişor fanteziste, par desprinse parcă din „argumentele“ care dau sarea şi piperul *Istoriei literaturii române de azi pe mâine*, a lui Marian Popa. Iată câteva exemple, luate la întâmplare: „**Astor** (Mary) Fostă învăţătoare, descoperită la un concurs de frumuseţe. Divorţată de un doctor. Istoriile sale amoroase au iscat scandal după scandal. Bănuită că face dragoste cu animale sălbatice, îndeosebi veverite, dar şi cu animale domesticite, în momentul de faţă joacă roluri secundare. Are patruzeci de ani. Locuieşte într-o vilă din Beverly Hills.(...) **Hepburn** (Katharine) Fiica unui medic. Studentă. Pe urmă studiază la Conservator şi debutează în teatru la New York. Acum, la douăzeci şi şase de ani, vedetă la Hollywood. Inteligentă, plină de personalitate şi de talent. Dar foarte snoabă, foarte orgolioasă, caracter rău. Vagă logodnică a miliardarului Howard Hugues. Locuieşte la Beverly Hills cu o prietenă, Laura Harding“.

Editura Palimpsest ar putea obţine cu greu o notă de trecere pentru felul în care a editat această carte. Ea pare tipărită după o versiune la prima mână, fără ca textul final să fi zăbovit vreo clipă sub ochii unui corector. Altfel nu se explică numărul impresionant de greşeli, de la cuvinte care se repetă în imediata lor succesiune până la dezacorduri gramaticale provenite probabil din tăieturi şi/sau adăugări de text operate în grabă, nume dactilografiate aiurea (Istambul în loc de Istanbul) sau semne de punctuaţie aberante (un capitol se încheie cu semnul două puncte („:“).

Fără a şti cu precizie dacă o carte precum *Despre regi, saltimbanci şi maimuţe* de Cornel Ungureanu poate fi definită ca jurnal, memorialistică, ficţiune, eseistică, publicistică (are, cu siguranţă, ceva din toate) un lucru este cert. Mărturie a ataşamentului unui foarte rafinat intelectual pentru arta filmului, ea se citeşte cu folos de toţi cei dispuşi să înţeleagă rolul imens jucat de cinematografie în imaginarul colectiv al secolului XX. ■

CĂRŢI primite

- Viorel Sâmpetrean, *Războiul sfârşitului lumii nu va avea loc*, cuvânt înainte de Eugen Simion, Bucureşti, Ed. Deliana, 2008 (versuri). 342 pag.
- Vasile Stoica, *Suferinţele din Ardeal*, ediţia a IV-a, Bacău, Ed. Vicovia, 2008. 448 pag.
- Adrian Munteanu, *Ferestre în cetate*, sonete (4), Braşov, Ed. Arania, 2008. 96 pag.
- Boris Marian, *A bis sau a şaptea poartă* (fragmentarism), Bucureşti, Ed. Nouă, 2008 (versuri). 130 pag.
- Valeria Manta Tăicuţu, *Romanul inorogului*, Râmnicu-Sărat, Ed. Valman, 2008 (eseu). 168 pag.
- Carmen Focşa, *Strigăte şi semne*, poezii, Bucureşti, Ed. Amurg Sentimental, 2008. 42 pag.
- Pr. Sever Negrescu, *Prolog din Proloage*, tipărită cu binecuvântarea Înaltpreasfinţitului Teofan Mitropolitul Olteniei, Craiova, Ed. Mitropolia Olteniei, 2008 (prezentare pe ultima copertă de Paul Aretzu). 128 pag.
- Ion Popescu-Brădiceni, *Serile de la Brădiceni. I. Arte transpoetice*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2008 (versuri). 104 pag.
- Niculae Vrăşmaş, *Jurnale paralele (Radu Petrescu văzut de un elev al său)*, Cluj-Napoca, Ed. Eikon, 2008. 284 pag.

Constantin Toiu
PREPELEAC

Bunevestiri la **Uffizi**

PARIŢIE 1275, expusă prima dată la biserica *Santa Trinita*, celebra *Fecioară pe tron cu îngeri de Cimabue* (?) conţine şi elementele picturii bizantine, - opera lui Giotto, şcoala florentină.

În faţa porţii de la intrare -, grandioasa *Fecioară cu Sfinţi şi cu Îngeri*, de Giotto, de la biserica *Ognissanti*.

Fecioarele acestea sunt, întâi şi întâi, nişte zeiţe primitive, creştine.

În sala a treia, domină *Bunavestire* a lui Simone Martini (1333), – marele pictor al Siennei.

Fercioara lui este prima Madonă, - nu zeiţă -, cea dintâi femeie îmbrăcată... nu *fundamentalist*, ... ci potrivit unei Doamne care îşi alege mătăsurile;... croitorii,... mari artişti ai vestmintelor.

Madona lui Simone Maris stă în fotoliu, (nu pe tron), întoarsă spre dreapta, puţin surprinsă, ruşinată, parcă, – zicem noi – de anunţul abea făcut de îngerul îngenuncheat, cu o ramură de măslin în mâna stângă, lângă vaza de pe podea plină de crini albi, deschişi, doar câţiva sunt închişi, neîmbobociţi.

Mâna dreaptă a fecioarei strânge pudică sub bărbie gulerul pelerinei, mantiei albastre ce acoperă rochia de un purpuriu cardinal.

Peretele pe care sunt proiectaţi cei doi e auriu, - iar îngerul este şi mai auriu, mai deschis la culoare, - reflex divin.

Feţele fecioarei şi îngerului sunt nediferenţiate.

Este expresia caracteristică începutului de secol 14. Cum sunt la Giotto. Nu gravitate; ci absenţa oricărui sentiment strident uman.

Psihologie nu există încă în acest veac.

Ca fizionomie, fecioara şi îngerul sunt *sincroni*.

Pelerina îngerului, coada părului lăsat să cadă pe spate, sunt încremenite în vârtejul presupus al sosirii...

Precipitarea a lăsat loc doar unei fixităţi supranaturale...

*

Gentile Fabriano. Adoraţia regilor-magi. Îmbulzeală... UNESCO. Corone de monarhi cu peruci.

Copilul primind pintenii de aur ai regelui mag prosternat şi pe care şi-i pune ca brăţări la mâinile sale.

Vaca în admiraţie, printre regi.

Calul, stupefiat de eveniment.

Câinele cu botniţă şi cu o salbă de aur.

Sala Botticelli. Faunul care tocmai prinde o nimfă.

Femeie cu o cruzime voioasă pe faţă...

*

Nicholas Froment. Nişte domni bine îmbrăcaţi care îşi astupă delicat nările înaintea putrezitului Lazăr, care se uită la ei cu o mutră speriată parcă de învierea lui, de ieşirea din putrefacţie...

*

Îngerul cel mai sever din toate *Bunavestirile*, la Uffizi, în stilul lui Leonardo.

Chiparoşii funebri ţepeni, ca decor.

Senzaţia că totul are greutate.

Că trupurile tuturor, plus al micuţului Isus, are un loc al lui atârnând în spaţiu; că există, fiind nespus de viu...

Tot Leonardo, *Adoraţia*, e consecinţa venirii pe lume a Mântuitorului.

Auriu în contrast cu pământul, - maron-ul...

În jurul pruncului, o lume grotescă, hidoasă, care îndrăzneşte să se apropie de Cel născut.

Toţi zac în umbră, neclar desenaţi, cu capetele ca nişte hârci, deja marcaţi de moarte; un bătrân (în stânga fecioarei şi a pruncului) se uită cu palma dusă streaşină la ochi, ca şi cum ar privi ceva de foarte departe.

În tablou, distanţa aceasta, de la care priveşte bătrânul, pare foarte *reală*, - ea există între FĂGĂDUINŢA evenimentului, şi lumea cealaltă.

Pruncul ia darul; îl primeşte cu condescendenţă, - ai crede aproape cu dispreţ.

Este darul unui mag-rege complet turtit la pământ de îngenuncherea lui.

*

Caravaggio. *Vechiul Testament. Jertfa lui Isac.* Adolescentul cu umerii şi capul luminat care-l apucă de mână pe Avraam şi îi arată un berbec – vezi, îi arată, ai un berbec acolo! – jertfeşte-l, pregăteşte-te.

Isac ţipă strâns de ceafă de Avraam, cu degetul gros apăsat cu toată puterea pe ceafa băiatului şi decizia ce-i umple întreg obrazul, în timp ce Isac zbiară aplecat peste butuc, - înainte de a se abate securea şi de a-i trimite, dintr-un tufiş, mielul izbăvitor...

(Altă lume, alte timpuri.) ■

Rodica Zafiu
PĂCATELE LIMBII

Acaret

PARENT, *acaret* e un cuvînt pe care vorbitorii limbii române standard nu-l mai folosesc curent, el aparţinînd mai curînd fondului pasiv al vocabularului, dobândit prin lectura textelor literare vechi, a scrierilor culte sau a culegerilor populare. Lucrurile nu stau totuşi chiar aşa, pentru că *acaret* a fost readus în circulaţie, cu anumite schimbări de sens, de limbajul familiar-argotic. La fel s-a întîmplat, de altfel, cu alte cuvinte vechi şi populare, păstrate şi transmise de literatură, dar foarte probabil şi de graiuri, şi refolosite de argou: *ogeac, bidiviu, chindie* etc.

În Dicţionarul Academiei (*Dicţionarul limbii române*, Tomul I, A-B, 1913), substantivul *acaret* apare înregistrat cu sensul „clădiri şi obiecte cari se ţin de o proprietate". Primul citat este chiar dintr-un text juridic (din culegerea de pravile alcătuită de A. Donici, în 1814) şi atestă faptul că termenul era iniţial unul precis, tehnic: „Creditorul... iaste îndatorit a răspunde pentru stricarea *acareturilor*, adică a morilor, viilor şi altor lucruri". Hasdeu, în *Etymologicum Magnum Romaniae*, I, 1886, observa că termenul *acaret* „se aplică mai cu seamă la construcţiuni cu dependinţele lor". Sensurile extinse înregistrate în DEX (1996) - (1) „construcţie auxiliară care ţine de o gospodărie"; (2, la plural) „unelte de gospodărie, mai ales agricole" - sînt rezultatul intrării cuvîntului în circulaţia populară. *Acaret* e un împrumut din turcă (într-un dicţionar Redhouse turc-englez din 1997, *akaret* este explicat ca „real propriety which yields one rent, rental propriety"), discutat de Lazăr Şăineanu (în *Influenţa orientală...*, 1900) şi care nu pune probleme speciale de evoluţie semantică.

Acaret (cu pluralul *acareturi* sau *acarete*) a fost înregistrat în ultima vreme în limbajul familiar-argotic, cu un sens foarte general – „lucru mărunt, neînsemnat" (T. Tandin, *Limbajul infractorilor*, 1993), „fleac, mărunţiş" (G. Volceanov, *Dicţionar de argou al limbii române*, 2006) – dar şi cu unele specializări – de pildă, de „obiect furat": „Mă, eu nu pot să intru într-o casă! E altfel. Aicea scap repede de *acaret*. Dar dacă m-a prins în casă - ce fac? » (*Dilema*, nr. 101, 1994, 16); „Da' vine caraliu' şi-l aduce pe nea Jenică cu *acareturile* la parohie" (Astaloş 1996); „«Ce făceai cu lucrurile furate?» «Le vindeam. Aurul la ţigani, *acaretele* la ăia care se duceau la târg şi restul la cine se nimerea!»" (*Ziua*, 20.01.2001).

În limbajul închisorii, pluralul *acareturi/acarete* se poate particulariza pentru a desemna bunurile personale ale deţinutului (mai ales hainele): „Pierdusem la barbut toate *acaretele* civile pe care mi le trimisese mama" (Avasilcăi, 1994). Sensul a fost înregistrat de Nina Croitoru Bobârniche (*Dicţionar de argou al limbii române*, 1996) şi de G. Volceanov 1998 şi este, de altfel, deductibil metaforic sau metonimic din cel tradiţional-popular ("bunuri ale unei gospodării"). Cuvîntul apare şi în interviurile din cartea lui Eugen Istodor, *Vieţaşii de pe Rahova* (2005): „Am luat de la cabinet, am vîndut nişte *acareturi*" (p. 59).

Numeroase citate din internet, mai ales de pe forumuri, arată că, în limbajul familiar, termenul desemnează global obiecte şi aparate mărunte, auxiliare din cele mai diverse domenii, de la bucătărie pînă la motociclete sau calculatoare: „he he, când vine vorba de... cioburi şi alte *acareturi* pentru bucătărie... le văd imediat" (culinar.ro); „iniţiaţii pot cumpăra şorţuri, mănuşi şi alte *acareturi*" (jurnalul.ro); „mersi frumos de intenţie, Lucian, da' «*acareturi*» (delcou, table, galerii etc.) am o tonă (...) Oricum, eu obişnuiesc să dau jos motorul cu *acareturile* demontate" (vwforum.ro); „una bucată PC (imprimantă, scanner, căşti, boxe, na, tot *acaretul*)" (beingsara.weblog.ro). Cum se vede din ultimul exemplu, uneori singularul *acaret* e folosit ca termen colectiv pentru diferitele „mărunţişuri" tehnice. Sensul vag şi general al cuvîntului îi determină apariţia preferenţială la sfîrşitul unei enumerări, în tiparul „şi altele": „dulii ruginite, globuleţe de brad *şi alte asemenea acareturi*" (visurat.ro); „mâine mă duc la revizia de 60.000, se lasă cu schimbat distribuţie *şi alte acareturi*" (rapitori.ro). Interesantă este puternica tendinţă de abstractizare a termenului, care apare în contexte tot mai depărtate de concreteţea iniţială a proprietăţilor şi a obiectelor, cu sensul de maximă generalitate „lucruri, chestii": „în momentul în care lumea se înregistrează atunci îi poţi împuşca săptămânal cu câte un newsletter cu promoţii *şi alte acareturi*" (forum.poweraudio.ro); „ai vrea pe unul care vrea maşină de servici, telefon, carte de muncă, bonuri de masă, asigurare medicală, prime de sărbători *şi alte acareturi*?" (yuppy.ro); „oricum, părinţii urmează să fie «tunşi», mai târziu, până la bătrâneţe, de bani, de putere, *şi de alte acareturi*" (9am.ro). Singularul se foloseşte într-adevăr şi cu sensul de „lucru fără importanţă, fără valoare": „şi nu ai cum să compari o capodoperă cu un *acaret*" (forum.bugmafia93.ro).

În fine, glosările trimise de colaboratori pe site-ul dicţionarului de argou on-line 123urban.ro ilustrează două posibile evoluţii semantice recente ale termenului; una mi se pare mai curînd accidentală, fiind rezultatul confuziei între formele unor cuvinte mai puţin cunoscute de vorbitori: *acaret* preia pur şi simplu, prin paronimie, sensul lui *amanet* – „Nu mai ai bani, îmi laşi lanţul *acaret* pentru 2 bulioane". Cealaltă e mai firească şi probabil mai stabilă: prin sensul de „fleac, mărunţiş", cuvîntul se transformă în termen de desemnare dispreţuitoare, injurioasă - „ăia care se cred superiori le zic la ceilalţi *acareţi*: «măi *acaretule*», ia vino-ncoa!". Chiar dacă sensurile recente nu vor pătrunde în limba comună, trecerea de la „proprietăţi imobiliare" la „anexe gospodăreşti", apoi la „chestii" şi „nimicuri" e spectaculoasă şi în acelaşi timp perfect coerentă din punctul de vedere al tipologiei schimbărilor de sens. ■

Un roman sentimental
și un jurnal de creație

Dinu Pillat

Cornelia Pillat

DINU PILLAT face parte din ceea ce s-a numit „generația pierdută", aceea care s-a afirmat în timpul războiului și puțin după aceea, până prin 1947. Ca romancier, el se regăsește alături de Mihail Villara (*Frunzele nu mai sunt aceleași*), de Alexandru Vona (*Ferestrele zidite*), Pavel Chihaia (*Blocada*) și Theodor Cazaban (*Parages*), publicat abia în 1960 la Paris. După 1944, toți au avut o existență zbuciumată, unii reușind să se exileze, alții rămânând în țară, îndurând asuprirea și umilirile comunismului. Destinul cel mai dramatic l-a avut Dinu Pillat, fiul poetului Ion Pillat, nepot pe linie maternă a lui I. C. Brătianu, care, aparținând acestei mari și ilustre familii „burghezo-moșierești", în limbajul politic al epocii, și împotrivindu-se, prin însuși faptul „originii sociale", regimului dictatorial nou instaurat, în plus, și ca scriitor, a trebuit să suporte măsurile represive cele mai dure, culminând cu condamnarea la 25 de ani muncă silnică, pentru o așa-zisă „crimă de uneltire contra ordinei sociale".

Dar până atunci, mai exact, până spre sfârșitul războiului, tânărul Dinu Pillat s-a bucurat de o viață ce s-a desfășurat calm, sub semnul dragostei, al unei naturi aproape idilice, dedicându-se în exclusivitate studiului și mai cu seamă literaturii. Corespondența cu viitoarea lui soție Cornelia (Nelli) Pillat, publicată recent într-un volum extrem de valoros (*Biruința unei iubiri*) de către fiica lor, poeta Monica Pillat, ne oferă din belșug datele profilului său psihologic de tânăr profund îndrăgostit, însă și al unui ins problematic, meditând cu gravitate la marile probleme ale vieții și limitelor ei, a învățăturilor evanghelice, afirmându-se de pe acum ca un fervent credincios.

Corespondența începe în primăvara lui 1942, protagoniștii, Dinu și Nelli (născută Filipescu) erau colegi la Facultatea de Litere. Își scriu în timpul anului din București, iar în vacanțe, de la Miorcani, din județul Botoșani, unde se afla moșia Pillat, și de la Predeal, unde părinții lui Nelli aveau o vilă. (Tatăl ei, Gheorghe Ene-Filipescu fusese unul dintre fruntașii Partidului Social Democrat Independent.) Dragostea lui Dinu este năvalnică, nestăvilită, atotcuprinzătoare. O vede mereu, pretutindeni pe fata iubită întruchipând frumusețea și feminitatea, „obsedantă și tulburătoare": „Tumultul părului tău bogat, ochii aceia mari și adânci, mersul tău lenevos, cu ondulări orientale". Altă dată, aceeași ochi „mari și gravi" îi amintesc „privirea *Infantelor* lui Velasquez". Poezia declarațiilor de dragoste și a întâlnirilor alternează cu poezia așteptării, a îndoielilor ce revin când și când, cu meditația asupra erosului, apt să-i regenereze viața, pe care o resimțise „goală și deșartă". Până a fi cunoscut-o pe Nelli, Dinu - trăise „ulcerat de sentimente de plictis și monotonie".

Ardența sentimentului se răsfrânge și asupra mediului ambiant, a preocupărilor lui zilnice. De la Miorcani, „echivalentul plastic al sufletului său" îi trimite lui Nelli pagini inspirate ce se apropie simțitor de literatură. Cum se vede, acolo se simțea cel mai bine și găsea cadrul într-adevăr propice să comunice cu iubita. Așa, el descrie însuflețit, cu nerv, peisajul și atmosfera conacului, sugerând romanele lui Turgheniev și Tolstoi, cum o recunoaște el însuși: „Închipuiește-ți un peisagiu de stepă, ondulat ca o mare. Prutul șerpuiește argintiu undeva, prin apropiere. Cred că numai Sadoveanu l-ar putea descrie. Parcul, care înconjoară conacul, este vast și sălbatic. Imaginația mea îl transformase într-o junglă cândva, într-un an al copilăriei. Conacul descinde parcă dintr-un roman al lui Turgheniev sau a al lui Tolstoi". Totul i se pare aici „naiv, vechi și nostalgic". Prin încăperile „mobilate într-un stil de aristocrație desuetă", nu te-ar surprinde să întâlnești „conturul Anei Karenina".

Ziua și-o petrecea într-o atmosferă idilic-patriarhală. Nu ni l-am putea închipui, cei care l-am cunoscut pe scriitorul matur Dinu Pillat, cu un trup firav și ușor adus de spate, în ipostaza de tânăr moșier călărind „la galop pe întinderile învălurate" și ducându-se la vânătoare de rațe sălbatice, pândind foarte concentrat, sadovenian, zburătoarele.

La Miorcani, Dinu își „construise" o „casă" într-un pom, „reședință veche încă din anii copilăriei - în care mă simt izolat ca Robinson în insula lui". Fără să știe, venind în întâmpinarea acestui spațiu ideal, Nelli îi făcuse cadou un miniatural obiect amuzant ce reprezenta o insulă cu palmier, cu o maimuțică și un elefant, ce aveau să devină un simbol al dragostei lor, dornică să se izoleze de lume.

Altă dată, ceva mai târziu, Dinu îi scrie de la Isvorani, o vie de lângă Pitești cumpărată de Ion Pillat, unde se considera „ostracizat". Și aici, în pavilionul din „cucurigul viei" se simțea „ca un alt Robinson (cum se vede, imagine recurentă) în insula singurătății lui", „ros de *insomnia* dorului".

Dar Dinu Pillat nu e în fond un temperament solar, extravertit. O semnificativă autodefinire psihologică ni-l înfățișează acum cu totul altfel: „Am fost o fire atât de închisă și timidă, atât de sălbăticită, atât de blestemat spectativă încât aproape nici nu mi-am trăit tinerețea. Am făcut totdeauna o cacialma, trăind indirect prin personagiile cărților citite sau scrise de mine." În adâncul sufletului său, am spus-o, el este un „homo religiosus" și un atât de mare admirator al lui Dostoievski, încât afirma cu cea mai deplină convingere: „Mâșkin a fost și va fi întotdeauna idealul meu de viață." Scrie plin de exaltare despre supremația lui morală și filosofică: „Mâșkin se ridică de la sine deasupra oricărui criteriu de inteligență. În fața lui: Voltaire, Nietzsche, Don Juan, Kirilof – sau Lafcadio apar deodată niște caricaturi grotești, lipsite parcă de orice semnificație mai adâncă." Era dezamăgit că Nelli nu-i împărtășea opinia despre *Idiotul*. În societate, se comporta cu stângăcie (odată vărsase un pahar de vin roșu pe o imaculată somieră), era, cum se recunoaște singur, „un zăpăcit", încurcând expedierea a două scrisori, Nelli primind-o pe aceea adresată unei alte prietene (altfel, inofensive), ceea ce o decepționează și o pune pe gânduri în legătură cu sinceritatea lui. Cu timpul, începe să aibă îndoieli și neîncredere, fapt care-l tulbură grav pe Dinu: „Nu ți-am mărturisit niciodată până acum cât mă doare și mă umilește îndoiala ta neîncetată." Ca între doi tineri care se iubeau, intervin adesea „discuții" și tot atât de rapide împăcări, dar ea devine din ce în ce mai reticentă și mai nemulțumită de relația lor „clandestină", ceea ce-l face pe el să izbucnească în plâns, mai mult, peste câtva timp, crede că Dinu nu e pregătit pentru căsătorie: „deoarece nu ești făcut pentru așa ceva. Poate cândva, peste 7 sau 10 ani, după ce vei fi trăit și cunoscut multe în viață, vei avea dreptul să te fixezi. Atunci pentru mine va fi prea târziu" (5 martie 1944). Reacția lui Dinu este disperarea, vede în aceste cuvinte o catastrofă. Intervine, cu tact, Pia, sora lui Dinu, comunicându-i că fratele ei „trece printr-o criză care se poate transforma într-o mare nenorocire. Dinu fără tine se rostogolește." Situația pare să se calmeze, nu fără a lăsa în sufletul lui o umbră, căci îi scria la 21 mai 1944: „Eu mă aflu la Isvorani, melancolic și nelămurit ca un Hamlet, care în loc să se plimbe prin galeriile castelului de la Elsinor, se plimbă fără rost pe dealurile din împrejurimi." Dar Nelli nu e convinsă, măcinată mereu de îndoieli, încercând să-l convingă și pe el că „nu e fata ideală" pe care „a visat-o", că nu știe dacă-l „va putea face fericit" (18 iunie 1944). Nu-l mai iubea ca la început, sentimentul slăbise în intensitate? Căutuși de puțin. Era mai rațională. Se gândea probabil că un bărbat de nici 23 de ani, oricât ar fi adorat-o nu era cel mai pregătit să întemeieze și să aibă grija unei familii. Probabil... Altminteri, îl iubea cu adevărat, și îmi închipui că eventuala despărțire ar fi fost și pentru ea nespus de dureroasă. De aceea, în momentul în care Dinu i-a făcut propunerea de a se logodi, nu a zis nu. Și s-au căsătorit la 6 dec. 1944, poate fără să bănuiască ce soartă dramatică îi aștepta în noile condiții politice potrivnice. Dar dragostea n-a vrut să știe de ele, a ieșit învingătoare.

Ca un pandant la descrierea vacanțelor idilic-patriarhale, cu vânători la iazuri și cavalcade romantice, ne apare tabloul încenușat din primăvara și vara lui1944, a bombardamentelor americane, care-l smulg până la urmă pe Dinu de la masa de scris de care părea nedeslipit până în ultima clipă. În timp ce el sta retras în chioșcul viei de la Isvorani „ca un struț care a băgat capul în nisip", se scurgeau pe șoseaua spre Pitești lungile șiruri de căruțe cu refugiați, iar la București căzuseră bombe peste facultatea de care îl legau atâtea amintiri ale chiar dragostei lor și peste depozitul editurii „Moderne", unde îi apăruse romanul *Tinerețe ciudată*, exemplarele câte mai rămăseseră fiind prefăcute în scrum. Nici locul său de refugiu nu este cruțat. Descrierea bombardamentului de la Florica, în timp ce familia era adunată la capela pentru pomenirea lui I. C. Brătianu constituie una din paginile cele mai cutremurătoare ale corespondenței trimisă lui Nelli. Biserica se zguduie din temelii, geamurile zăngăne gata să se spargă, totul e ca un seism infernal, trepidația fiind însoțită de bubuitul asurzitor al detunăturilor. Și pe fondul acesta apocaliptic oficierea parastasului continuă, chiar dacă preoților le tremură glasurile. Dinu are acum o primă confruntare lucidă și senină cu moartea și totodată certitudinea existenței lui Dumnezeu. Momentul de coșmar când rostește cu înfiorare „Tatăl nostru" este de-a dreptul impresionant și spune încă o dată mult despre omul, credinciosul Dinu Pillat.

De aici încolo, tonalitatea scrisorilor devine tot mai gravă, mai nostalgică, într-un fel, premonitorie: „Capacul fatalităților imanente se poate închide dintr-o clipă în alta asupra destinului fiecăruia dintre noi." Retras la Isvorani, el meditează îndurerat: „Mă aflu parcă pe muntele Ararat, așteptând sfârșitul potopului. Dar nicăieri, de niciunde, nu se arată vreun semn de curcubeu. Și bieții oameni nu au nici măcar o Arcă, asemeni cu cea din vechime, pentru a scăpa de valul care crește tot mai amenințător" (27 mai 1944). Culcat în iarbă, cu ochii spre cer, tânărul se cufundă parcă în cosmos, în infinit.

*

Scriitorul simte mai totdeauna nevoia unui partener, a unei persoane căreia să i se adreseze, a unei cutii de rezonanţă, să afle ecoul operei sale, mai înainte de a se înfăţişa publicului. Caută dialogul, nu o dată se confesează în legătură cu viitoarele proiecte, îşi comunică opiniile despre psihologia creaţiei şi uneori dă seama despre însăşi elaborarea operei.

La 8 iulie 1942, Dinu Pillat, scria zi de zi, însufleţit la romanul *Tinereţe ciudată*: „Abia descins în singurătatea Miorcanilor, m-a şi apucat patima scrisului. Am descoperit cu surprindere cum o serie de scene şi tipuri pe care nu le-am putut exprima anul trecut s-au cristalizat inconştient în mine, cerându-şi acum dreptul la viaţă." Numai peste o săptămână, la 16 iulie, îl încheie, anunţând-o victorios pe Nelli: „□acum câteva clipe mi-am lichidat definitiv romanul, revăzut în întregime cu optica critică a unui an de depărtare, retuşat şi amplificat într-un chip substanţial. Şi gândul simţea nevoia unei confesiuni, acum în pragul de încheiere a primei mele «experienţe» literare" (Nu era chiar prima, căci în 1940 publicase *Jurnalul unui adolescent*). Dorea să afle părerea lui Nelli, care-l inspirase pentru personajul Manina. Îi vorbeşte iubitei despre psihologia aparte a creatorului, care trăieşte cu halucinaţiile personajelor lui, dând viaţă unor ficţiuni. Exaltat, el are o adevărată conştiinţă demiurgică: „Îţi închipui cât a fost de pasionant să mă improvizez în Dumnezeu şi să creez la rândul meu o mică arcă a lui Noe."

La această vârstă, idolul lui Dinu Pillat era Ionel Teodoreanu. La sfârşitul fiecărei vacanţe, recitea *La Medeleni*, carte în care copilăria şi tinereţea lui se regăseau necontenit. Nu era impresionat numai de lirism, dar şi de reflecţiile, deloc neglijabile, ale romancierului despre actul de creaţie. El „definea cândva scrisul ca o luptă cu moartea. Şi avea dreptate, întrucât scrisul înseamnă în primul rând virtualităţi infinite de a trăi şi, prin perenitatea acestor virtualităţi fictive, o depăşire a ce va fi odată moartea pentru fiecare din noi. Însă, ciudat, înseamnă poate şi un fel de a muri în acelaşi timp".

La 14 august 1943, o anunţa pe Nelli că îl frământa „de la un timp, până la halucinaţie perspectiva unui alt roman: *Tinerii noului veac*. Îl presimt fantomatic în mine, cu personagiile şi tematica lui încă cețoase, ca un început de zi. Va fi cu totul altceva decât *Tinereţe ciudată*, deşi într-un fel poate să apară ca o viziune complementară a vieţii exprimate acolo". E vorba de *Tinerii noului veac*, ce va avea ca titlu final *În aşteptarea ceasului de apoi*. Aceasta îi prilejuieşte să mediteze încă o dată asupra modului său de lucru şi al procesului de creaţie, ce i se părea „pur şi simplu magic". „Nu visezi, trăieşti lucid, cu ochii deschişi, având oricând posibilitatea să atingi ceva din jur pentru a te convinge de realitate. Şi totuşi simţi, vezi, auzi o lume întreagă, alta decât cea ştiută îndeobşte, care te sileşte imperios să-i înregistrezi zvonul de viaţă." El scrie abstras, „despărţit de toate realităţile din jur şi din amintire", sta la masa de lucru „singur cu umbrele chinezeşti ale personagiilor" care se proiectau pe hârtie din propria lui persoană. „Rar, doar când şi când, mă trezesc din coşmarul fabulaţiei în coşmarul celălalt, al realităţii de aevea, la auzul câte unei veşti, care mă apucă parcă de umăr şi mă zgâlţâie implacabil". Chiar şi în timpul bombardamentelor din primăvara lui 1944, când stoluri numeroase de avioane roiau ameninţătoare deasupra, scriitorul rămâne fascinat, complet absorbit în lucrul său. Nu s-a sculat de la masă, n-a încercat să se refugieze: „Privirea s-a plecat din nou pe pagina de caiet din faţă şi cu tocul din mână a început din nou să ducă mai departe povestea destinelor regizate pe hârtie." Momentul reprezenta pentru Dinu Pillat, şi avea dreptate, „prima victorie a spiritului asupra biologicului. Da, această persistenţă patetică în scris tocmai în clipa când capul stătea sub sabia lui Damocles".

La 15 mai 1944, o anunţa pe Nelli că a încheiat romanul (de fapt, o primă variantă a lui, pentru că definitivat va fi abia în 1948). Pare istovit şi dezabuzat, în ciuda satisfacţiilor pe care i le oferea însuşi actul creaţiei: „Am sfârşit romanul zilele acestea. Încă o etapă interioară lichidată, încă un roi de obsesii de care m-am eliberat, încă ceva din mine care s-a dus, într-un fel. Acum mă simt gol, epuizat, ostenit, cu ceva din dezorientarea tristă a omului după o lungă călătorie – se reîntoarce în oraşul existenţei sale aievea, unde s-a născut şi unde va muri într-o bună zi." Are un sentiment de zădărnicie şi e bântuit de mari îndoieli în privinţa înzestrărilor sale epice: „Cred că nu sunt un adevărat romancier, un scriitor aşa cum aş dori, un talent capabil de a se exprima simfonic... Sunt un biet om ca oricare altul. Atât." Idealul său rămâne tot prinţul Mâşkin.

Şi la 3 octombrie 1948, când încheie versiunea definitivă a romanului, încearcă acelaşi sentiment de „tristeţe pustiită" şi de singurătate. În acelaşi timp însă înregistrează cu satisfacţie un sentiment de orgoliu: „...încă o luptă câştigată cu halucinaţii lumii configurate din adânc!" De aceea, entuziasmat, ţine să-şi anunţe această victorie „în luptă cu moartea", lui Ionel Teodoreanu, care, ne amintim, rostise aceste cuvinte, şi lui G. Călinescu, al doilea mare idol al său. Doreşte să-i citească romanul înaintea tuturor. Lui, maestrului său spiritual, ţine să-i exprime încă o dată admiraţia care-l însufleţise încă de pe băncile facultăţii (deşi nu-l avusese profesor) şi să-l încunoştiinţeze că în timpul elaborării romanului „i-a fost prietenul cel mai aproape în planul înalt al gândului, cu toate dezamăgirile încercate uneori de pe urma anumitor labilităţi politice"; nu găsise cui altcuiva să-i adreseze „mesagiul «buneivestiri»". Nu-i divulgă subiectul, îi precizează doar faptul că este unul apt să-i modifice imaginea pe care şi-o făcuse despre el G. Călinescu, devenită într-un fel o prejudecată: „Nu sunt la primul meu roman. Şi totuşi, parcă am impresia că mă aflu acum, în sensul plenitudinei resimţite în densitatea creaţiei. Este vorba de o carte la al cărui material eruptiv cred că nu vă aşteptaţi deloc, mai ales că m-aţi judecat totdeauna oarecum altfel, în coordonatele unei anumite tradiţii familiale, decât poate că sunt de fapt." Probabil, spre deziluzia autorului, ecoul nu va fi cel aşteptat. Din păcate, manuscrisul romanului nu se păstrează, fiind confiscat de Securitate în momentul arestării lui Dinu Pillat în 1959, şi nu avem despre el decât ştiri indirecte. Monica Pillat ne încredinţează că *În aşteptarea ceasului de apoi* „era conceput ca o punte între *Tinereţe ciudată* şi *Moartea cotidiană* şi că „orienta către simptomatologia gestului, înfăţişând mişcarea unor vieţi care, însetate de autentic, eşuează, fără să-şi dea seama, în terorism şi au de contemplat după aceea, până în ultima secundă, erorile declanşate de fatala lor opţiune. Deşi considerat de scriitor drept o carte dostoievskiană, romanul acesta pierdut era mai curând o replică la *Condiţia umană* a lui André Malraux, pe care Dinu Pillat avea s-o citească abia în 1966". (V. Prefaţa la vol. Dinu Pillat, *Tinereţe ciudată, Moartea cotidiană, Jurnalul unui adolescent*, Ed. Minerva, 1984). La rândul său, Alexandru Paleologu afirma că romanul, conţinând vreo 400 de pagini, avea ca model *Posedaţii* lui Dostoievski. Tinerii care eşuează în terorism, o spunea Cornelia (Nelli) Pillat, erau legionari.

În excelenta ei monografie *Dinu Pillat, un destin împlinit*, Ed. Du Style, 2000, - Carmen Brăgaru ne informează că manuscrisul a fost citit de prietenii apropiaţi ai autorului, unii foşti legionari, ca şi mai ales, de scriitori: G. Călinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Ion Caraion, V. Voiculescu. G. Călinescu l-a parcurs numai pe jumătate, comunicându-i lui Dinu Pillat că „încearcă să-i scuze pe legionari şi să justifice actele lor criminale teroriste", T. Vianu s-a arătat rezervat, ca să nu spunem nefavorabil, în schimb, V. Voiculescu a fost încântat pentru că „el nu cunoştea deloc manifestările clandestine ale mişcării legionare şi psihologia legionarilor, asupra cărora s-a edificat din romanul meu" (Citat după interogatoriul lui D. P. din 23 iul. 1959. Dosar 118988, reprodus de Carmen Brăgaru în monografia ei).

Romanul *În aşteptarea ceasului de apoi*, dacă va fi recuperat vreodată (ceea ce ar fi un miracol) numai el ne-ar putea pune în cunoştinţă de cauză asupra valorii lui. Până atunci, suntem constrânşi să ne mulţumim cu însemnările din jurnalul de creaţie şi mărturiile destul de vagi ale contemporanilor. Cert este că Dinu Pillat, care, să precizăm, n-a fost legionar şi nici nu a avut simpatie pentru Garda de Fier, l-a scris cu o mare pasiune şi l-a elaborat în cursul a vreo cinci ani. Îl considera probabil cea mai substanţială şi reuşită operă a lui.

*

CUM ERA DE aşteptat, odată cu instaurarea noului regim, al „luptei de clasă", al oprimării şi lichidării „burghezo-moşierimii", din care făcea parte ca „nepot al statuii" (lui I. C. Brătianu, aflată pe atunci în Piaţa Universităţii), Dinu Pillat, asistent al lui G. Călinescu, în 1947 a fost epurat din postul de la facultate. Începea să se pună problema asigurării zilei de mâine a familiei care se mărise. La 8 oct. 1947 se naşte Ioana-Monica. Pentru moment, scriitorul şi universitarul şomer, îi scria Nelli Piei Pillat, se gândea să deschidă o anticărie pe care „s-o conducă singur". Dar mai exista încă moşia de la Miorcani, unde în 1948 îl aflăm pe Dinu Pillat în postura de fermier (din păcate, unul ajuns în pragul falimentului). De acolo, îi relatează în scrisori lui Nelli despre recolte slabe, vânzări de obiecte şi loturi de casă, despre regimul faimoaselor cote şi al impozitelor şi mai ales despre tăierea falnicilor copaci din parc, ceea ce îl face să resimtă dureros zgomotul parcă funebru pe care-l fac toată ziua toporul şi fierăstrăul: „Şi la mari răstimpuri, răbufnirea de cataractă a câte unui copac doborât care-mi cade parcă de fiecare dată pe inimă. Niciodată n-aş fi crezut că tăierea unor copaci poate să te doară ca o moarte în toată regula." Masacrarea parcului (din pricina strâmtorării materiale) o vede „ca pe o anticipare a sfârşitului". Printre picături, mai lucra la roman pe care îl şi termină, spuneam, la 3 octombrie 1948. Soţul grijuliu promitea să aducă la Bucureşti, în afară de bani, alimente: făină, mălai, fasole, zahăr, untdelemn, „totul pentru şase luni". Departe de casă, tânărul tată şi-o aminteşte mereu pe Puicuţa: „cum doarme, cum râde, cum se strâmbă a plâns, cum spune «tai-tai», cum stă pe oliţă". Ignorând parcă ceea ce se întâmpla în jur, în planul politicii de exterminare a elitelor sociale şi politice, idealistul intenţiona să se gospodărească şi să se mute cu familia la Miorcani. Nu bănuia că nici peste un an vor fi expropriate şi ultimele 50 ha., iar mama lui, pictoriţa Maria Pillat-Brateş, ca stăpâna moşiei, va fi trimisă în domiciliu obligatoriu la Miercurea Ciuc.

Din aceşti ani, corespondenţa cu Nelli – aproape că încetează - se găseau în aceeaşi casă - fiind reluată frecvent, într-o altă tonalitate, după eliberarea lui Dinu din închisoare, în 1964. Între timp, fusese angajat pe postul de casier şi apoi pontator la Cooperativa de produse chimice „Muntenia", unde a lucrat în 1951 şi 1952. Face acum şi un infiltrat pulmonar.

Lotul cel mai important de scrisori, după acela către Nelli, îl constituie scrisorile către G. Călinescu, şi ele din diverse perioade, în genere mai cunoscute, strânse la un loc de Nicolae Mecu în ediţia *G. Călinescu şi contemporanii săi*, vol. II, Ed. Minerva, 1987. Dinu Pillat mai era încă asistent la catedra Profesorului, pentru care va nutri totdeauna o admiraţie nemărginită. Avea satisfacţia şi orgoliul „înalt naţional" că îi fusese discipol apropiat şi că va putea exclama cândva „asemenea contemporanilor lui Goethe: «Ich war dabei»" (Am fost acolo, n.m.). Aceasta nu-l împiedică însă de a-şi exprima şi încă în termeni destul de severi, opinia în legătură cu atitudinea critică nedreaptă şi incorectă a lui G. Călinescu faţă de P.N.L. şi P.N.Ţ., respectiv, faţă de Dinu Brătianu şi Iuliu Maniu. Lucrurile se întâmplau în 1946 şi întrucât fragmentul cu pricina a fost cenzurat în ediţia Mecu, citez după monografia lui Carmen Brăgaru: „În primul rând ţineam să vă exprim dezaprobarea mea categorică faţă de modul penibil de trivial în care ziarul „Liberalul" a înţeles să persifleze persoana Dv. în clipa în care aţi început să scrieţi la „Naţiunea". Personal, nu fac parte din partidul liberal şi nici nu intenţionez de a milita vreodată politiceşte în vreo direcţie oarecare, aşa că bineînţeles, nu am nici o relaţie cu conducerea ziarului „Liberalul", ai cărui redactori nu-i cunosc măcar. Adoptând un criteriu de judecată strict estetic, găsesc articolele dv. despre Brătieni şi Maniu cu totul remarcabile în expresivitatea lor sugestivă, adevărate pagini de antologie pe plan artistic (articole apărute în primăvara şi vara lui 1946, n. ed.). Totuşi cu aceeaşi sinceritate, trebuie să mărturisesc că oportunitatea publicării acestor articole satirico-destructive, tocmai în momentul actual, când vizaţii Maniu şi Brătianu – cu toate cusururile lor – reprezintă oricum în plan politic stema demnităţii şi intransigenţei noastre naţionale, mi se pare îndoielnică şi ca atare *reprobabilă* (s.m.).

Asta nu înseamnă că Dinu Pillat îl admira mai puţin, că, în curând, ajuns şomer, îi va solicita ajutorul, propunându-i achiziţionarea unui mare număr de cărţi din bogata bibliotecă a lui Ion Pillat. Nu mai existau Miorcanii, unde visătorul gândea cu naivitate să se stabilească şi nici casele Brătianu. Autorul *Tinereţii ciudate* risca să ajungă pe drumuri, cum se şi întâmplă un timp. Şi atunci, apelează la G. Călinescu, chiar dacă acesta, ca gazetar, se aliniase regimului: „Cum în noua ipostază de moşier expropriat – se întâmpla în 1949 – mă tem – mai devreme sau mai târziu – să fiu evacuat peste noapte din casă, mai ales că nu am din păcate vreo justificare în câmpul muncii, mă simt dator şi-mi iau de-acum unele măsuri de prevedere din punct de vedere material, strângându-mi de-o parte un mare număr de cărţi şi concomitent punând la bătaie un nou lot, aceasta cât mai am răgazul." În consecinţă, îi propune Profesorului achiziţionarea cărţilor care l-ar interesa, fapt care se repetă în scrisori din 1956, 1957, 1958. G. Călinescu acceptă ofertele cu generozitate de fiecare dată şi Dinu Pillat îi rămâne recunoscător: „Ţin să vă mulţumesc încă o dată din toată inima pentru cumpărarea promptă a cărţilor spaniole din bibliotecă tatii. Ne-aţi ajutat astfel într-o măsură substanţială, în cel mai critic moment al existenţei noastre materiale de până acum. Şi nu vom putea uita aceasta niciodată" [Dec. 1956]. Mai mult, în 1957, Profesorul îl angajează pe Dinu Pillat ca cercetător la Institutul de Istorie literară şi Folclor, al cărui director era, fapt de natură să-l facă pur şi simplu fericit. I-o comunica şi verişoarei sale Nicole Pillat de la Paris, caracterizându-l încă o dată admirativ pe G. Călinescu: „scriitor de geniu, foarte pitoresc moralmente, imprevizibil la modul fantast".

Al. SĂNDULESCU

(continuare în pag. 21)

însemnări

Epistolă către **Odobescu** (VI)

Că fanteziile cinegetice ale junilor au ca impuls preferat leul n-ar fi nicidecum un lucru de mirare.

ÎN VREME ce lorzii englezi şi prinţii indieni veneau în Moldova ca să vîneze urşi, românii rîvneau să plece în Africa la vînătoare de lei. Dar nici primii nu depăşeau rolul de spectatori, nici cei din urmă stadiul reveriei. „Citisem multe despre vînătorii de lei din Africa - îşi evocă N. Gane adolescenţa – şi mă întrebam de ce n-aş fi eu un vînător de lei!... […] Ce? nu-s şi eu om ca dînşii?“ (*În vacanţe*) Şi tot astfel, mai tîrziu, colonelul C. Rosetti-Bălănescu: „Oricît de ciudat ar părea, dar nu-mi aduc bine aminte dacă primul vînat mi-a fost leu sau tigru. Cred mai mult că leu. E drept că pe acea îndepărtată vreme vînam mai cu seamă prin colecţia de reviste de vînătoare, ilustrate, ale bunicului meu matern, Costache Cornescu, autorul acelui *Manual al vînătorului*, care trebuia să fie cea dintîi carte românească de vînătoare şi mai ales pretextul fericit pentru minunatul *Pseudokynegheticos* al lui Alexandru Odobescu.“ (*Primul vînat*)

Că fanteziile cinegetice ale junilor au ca impuls preferat leul n-ar fi nicidecum un lucru de mirare. Regele animalelor ocupă însă un loc însemnat şi în imaginarul colectiv românesc: există numeroase colinde ale leului, numeroase studii dedicate motivului şi numeroase discuţii privind prezenţa concretă a felinei în aceste părţi ale globului. Cei mai mulţi folclorişti îmbrăţişează opinia negativă: în regiunile noastre nu au trăit niciodată lei. Dar o abordare recentă a problemei (Ion Taloş, *Lupta voinicului cu leul. Mit şi iniţiere în folclorul românesc*, 2007) reaminteşte că Herodot, narînd trecerea oştirilor lui Xerxes prin Tracia şi Macedonia, consemna faptul că „mai multe cîrduri de lei, coborîndu-se din munţi, se aruncară noaptea asupra cămilelor ce transportau bagajele trupelor, lăsînd însă neatinşi pe oameni şi celelalte animale de transport“. La rîndul lor, studiile de zoologie şi paleontologie ne încredinţează că leul a dispărut din sud-estul Europei abia în jurul anului 100, persistenţa lui în memoria colectivă devenind astfel explicabilă. Din aceleaşi straturi tainice izvorau, poate, şi aceste versuri, scrise în 1983:

Mai sînt încă urşi prin pădurile noastre,
sînt jderi şi mistreţi şi cerbi minunaţi –
dar eu am văzut ce n-a văzut nimeni:
un leu am văzut în munţii Carpaţi.

Seara era senină şi blîndă,
dulce umbrită de un dor sau de-un jind.
Stam tupilat într-o tufă la pîndă
cînd l-am zărit pe potecă venind.

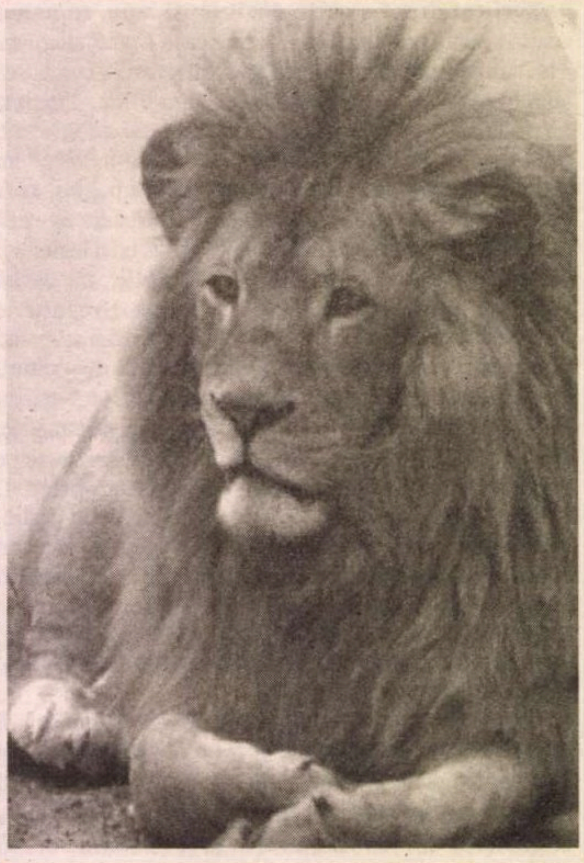
O, nu era, cum poate aţi crede,
un leu izgonit de la circul de stat!
Era un leu mîndru, născut în pădure,
de vînturi bătut şi de ploi sărutat.

Trecea melancolic sub bolţile sumbre
foşnirea prin frunze a pasului rar.
În coamă purta întomnate amurguri
şi-n ochii lui verzi două săbii de jar.

Puşca zăcea părăsită în iarbă,
iar inima-n piept îmi bătea vehement.
Cînd m-am trezit, de-acum leul trecuse
şi coada-i vedeam depărtîndu-se lent…

Ştiu, încă sînt urşi prin pădurile-aceste,
sînt jderi şi mistreţi şi cerbi minunaţi –
dar eu, rătăcit într-o veche poveste,
un leu am văzut în munţii Carpaţi.

Primul român care a vînat lei în spaţiul extracarpatic şi şi-a consemnat experienţa în scris a fost prinţul Dimitrie N. Ghica-Comăneşti. Călătoria lui în continentul negru a avut loc în 1895-1896, în tovărăşia fiului său, şi a fost relatată în volumul *O espediţie română în Africa*, apărut în 1897. Plecarea celor doi se produsese, ca atîtea altele, sub efectul unor emoţii livreşti: „Prima impulsie pentru o călătorie în Africa am primit-o, eu şi fiul meu, din lectura unei cărţi a contelui Ernest Hoyos, în care impresii provocate de natura locurilor şi de numeroase aventuri, petrecute în cursul unei lungi călătorii prin ţeara Somalilor, se află descrise cu coloare vie şi bine înţelese. Abundenţa vînatului în acea ţeară, precum şi împrejurările sub care acest conte trecu prin mai multe peripeţii de vînătoare, de natură a pune viaţa sa în pericol, au escitat în cel mai înalt grad pasiunea noastră de vînători şi dorinţa de a ne întîlni, la rîndul nostru, cu fiarele cele mari cari populează cornul oriental al Africei.“ Bilanţul cinegetic al expediţiei este făcut să-ţi taie respiraţia: „Împreună cu fiul meu am dobîndit următoarele rezultate de vînătoare: 16 gazele Pelzelni şi Spekei, 3 măgari selbatici, 24 gazele Walleri, 55 gazele Soemmeringi, 25 Oryx Beisa, 8 dofari, 1 leu şi 3 leoaice, 5 elefanţi, 2 pantere, 8 Hartebeest (Bubalis Swaynei), 4 crocodili, 7 rinoceroşi, 11 Kudu de specia mică, 2 Kudu de specia cea mare, 5 hiene pătate şi 2 hiene striate, 15 zebre, 4 antilope de apă (Cobus Ellipsiprymnus) şi 1 girafă.“ Simţi nevoia să pui mîna pe creion (total: 201) şi să deschizi un atlas



zoologic. Asupra cîtorva specii mai bizare ne lămureşte însuşi autorul. Bunăoară, antilopa Madoque, numită de englezi Dik-dik, are „întocmai forma şi coloritul unei capre sălbatice de la noi. Acest pitic de antilopă e o adevărată minune a naturei prin gentileţea ei şi atinge abia mărimea unui iepure mijlociu de la noi, cu două coarne mititele negre, puţin răsucite, a căror lungime nu trece peste cinci centimetri“. Gazela Spekei sau Naso este numită astfel „din cauza unei mici ridicături ce are la vîrful nasului şi prin care se deosibeşte de gazela Pelţini“. Măgarii somalezi sînt „de un color cenuşiu, cu o linie negricioasă de-a lungul spinării şi puţine dungi negre pe partea superioară a picioarelor, avînd talia unui cal mijlociu şi urechile de o lungime extraordinară“. Gazela Walleri are un gît foarte lung, care o face să semene cu o girafă. Iepurele african, *Lepus somalinus*, numit de localnici *bahaile*, e mai mic şi mai puţin flocos decît omologul său european. Coarnele gazelei Soemmeringi, „negre şi lungi, cu multe inele, sunt răsucite în forma unei lire“. Antilopa Oryx Beisa „are forma unui catîr. Coarnele ei, în lungime aproape de un metru, sunt foarte ascuţite şi răsucite îndărăt ca o sabie“. O parte din trofeele recoltate vor îmbogăţi, la întoarcere, colecţiile Muzeului de Istorie Naturală din Bucureşti. Dar leii, unde sînt leii? Vînarea unui exemplar are loc la marginea unui sat, după o pîndă nocturnă într-un adăpost *ad hoc*, amenajat de către localnici. Drept momeală slujeşte leşul unui cal, legat strîns de trunchiul unor copaci; „leul, mirîndu-se că trupul calului i-oferă o rezistenţă atît de neaşteptată, se scoală în picioare ca să apuce calul de spinare. În acest moment mi se prezintă ca o masă mare, neagră, adăugită la conturele calului, în mijlocul căreia văd sticlind ca două lumini ochii abia perceptibili a[i] leului. Ochesc, pe cît se putea de bine în întunericul nopţii, drept între acele două lumini.[…] Cînd veni ziua, văd apărînd, din ce în ce mai distinct, coada şi labele de dinapoi [ale] unei leoaice bătrîne, de o talie respectabilă, care picase ca trăznită în dosul calului, fiind pălită în frunte, între amîndoi ochii.“ Povestea, după gustul meu, e lipsită de suflu eroic, vînătorul neînfruntînd nici un risc, iar leoaica bătrînă îmi aminteşte, vrînd-nevrînd, de leul orb al lui Tartarin.

Mai aptă a trezi emoţii puternice e vînarea altor specii, cum ar fi, de pildă, rinocerul: „găsindu-mă în faţa animalului, am abia timpul să ridic carabina la ochi şi s-o descarc în umărul drept al acestuia, care, înaintînd spre mine, luase proporţii colosale înaintea obrazului meu. Cartuşa părea a fi fost prea tare încărcată, căci violenţa şocului, mărit poate prin apropierea animalului, mă trînteşte la pămînt, dinaintea picioarelor acestuia. În acelaşi moment mă găsesc învelit într-un nor de ţărnă, produs prin întoarcerea trupului său colosal, şi credeam că trecuse peste mine fără a mă fi atins cu picioarele sale.“ Repezindu-se pe urmele animalului, vînătorul îl regăseşte doborît la o mică distanţă: „Un plumb pe după ureche îi scurtă agonia. Era un frumos exemplar de sex masculin, al cărui cap, pregătit la Londra de Rowland Ward, e depus astăzi în muzeul din Bucureşti.“

Cu vreo patru ani după expediţia somaleză a lui Dimitrie N. Ghica, soseşte în Congo juristul Aurel Varlam, angajat în magistratura statului african. Preocuparea cinegetică rămîne la el marginală, dar scrierea sa din 1900, reluată şi întregită în 1934 (*Nopţi şi zile în Africa ecuatorială. Amintirile unui fost judecător în Congo belgian*), nu exclude impresiile percutante privind fauna acelor meleaguri: „Ţara elefanţilor cu dinţi de cîte 50-90 kilograme – sper să mă întorc cu cîţiva din aceşti dinţi -, a hipopotamilor care se plimbă în turme de cîte o sută, a bivolilor sălbatici, a maimuţelor, a crocodililor de cîte 5-6 metri, cari se încălzesc nesupăraţi de nimeni pe nisip, a papagalilor, în fine, şi a sute de păsărele minuscule cu culori strălucitoare“; „sunt şacali, hiene, leoparzi, elefanţi, bivoli sălbatici şi foarte multe antilope de toate mărimile, de la cea mică cît un ied pînă la aceea de talia unui cerb“. Pe malurile fluviului Congo dorm la soare numeroşi crocodili. „Stau ceasuri nemişcaţi, făcîndu-şi siesta după masă şi, de la distanţă, par nişte loazbe de lemn uscat aruncate acolo de curenţi. Ne distrăm trăgînd cu gloanţe în ei. Unul singur scutură din coadă şi, fără grabă, se afundă în apă, pe cînd ceilalţi îşi continuă somnul. A fost lovit, poate mortal, dar în acest caz se va sfîrşi sub apă, fără folos pentru noi.“

În secolul XX, românul cel mai „ahotnic“ al faunei africane a fost Mihai Tican Rumano, copil de ţărani din Berevoieştii Muscelului, a cărui rîvnă de călător a născut peste 40 de volume. În paginile acestora reînvie vînători de pantere şi gorile, de elefanţi, hipopotami şi crocodili, fiecare dintre ele cu reguli specifice şi ritualuri impuse de credinţele ancestrale ale indigenilor. De remarcat că unele animale, asemenea lui „moş Ben“ al lui Faulkner, ajung să capete identitate şi nume: „în Africa trăia pe la sfîrşitul deceniului trei, în zona dintre Songeir şi Rukwalake, un pachiderm – Prince Royal – a cărui amprentă avea un diametru de cca 70 cm; înălţimea sa depăşea cinci metri. El trăia în adîncul brusei, întovărăşit de mai multe femele care făceau adevărată gardă în jurul său; dispersate în împrejurimi, semnalau orice pericol, astfel încît elefantul dispărea întotdeauna din calea vînătorilor.“

(Va urma)

Ştefan CAZIMIR

Copil încă fiind, războiul m-a alungat din acea casă. Dar cele mai multe amintiri reînvie, trăiesc, cresc dintre zidurile ei.

Paul Diaconescu

Memoria caselor

„…case dispărute, dar construite dintr-o materie unică, fragilă, trecătoare şi indestructibilă totodată: Timpul. Timpul petrecut în ele. Timpul care s-a materializat în ele. Oare va reuşi să le povestească pe toate? De ce? Pentru cine? Pentru propria lui desfătare şi pentru a mai amâna, puţin, ultima mutare.“

Prima

Dimineţile erau de lumină.

- Vino, vino să vezi cum răsare soarele! – m-a trezit vocea Mamei. Îl striga pe Tata. M-am sculat şi eu. Desculţ, în cămaşa de noapte lungă ca o sutană. Tata era aplecat pe fereastră. M-a luat în braţe şi mi-a arătat Marea incendiată. Focul era însoţit de clipocitul valurilor, uşor, sub briză, ca o adiere sonoră.

De dimineaţa până seara, soarele înconjura prima „mea“ casă. Era o baie de lumină care începea cu spălatul pe ochi. Nu pe faţă, „pe ochi“. N-aveam lavabou ci o chiuvetă de bucătărie cu apă rece. Mama mă suia pe scaun, îmi dădea săpunul şi, după ce mă spălam pe mâini trebuia să mă săpunesc pe obraji, pe frunte, cu ochii închişi. Era un ritual ştiut de ea din bătrâni, pe care l-am înţeles mai târziu: să alung întunericul nopţii, să înlătur tot ce putea fi urât, impur, în imaginile somnului, incontrolabile. Nu spălarea feţii era importantă, ci limpezirea privirii.

Dimineţile erau de lumină. Nopţile erau de muzică: şuşoteala şi fluierul curentului pe sub uşi, şuierul vântului pe acoperişul de tablă, vuietul mării ritmat de bătăile valurilor în mal, geamătul geamandurii.

Copil încă fiind, războiul m-a alungat din acea casă. Dar cele mai multe amintiri reînvie, trăiesc, cresc dintre zidurile ei. Poate şi pentru că acolo – între profunzimile Mării şi furtunile echinoxului – am deschis ochii spre albastrul de Voroneţ, iar urechile spre acvaticul Debussy şi tumultul wagnerian.

Acensorul

O „enciclopedie“ a casei! O revăd în minte ca într-un Larousse ilustrat în care cuvântul „**casă**“ e însoţit de schiţa spre care se îndreaptă săgeţi lămuritoare: subsol, parter, poartă, etaje, ferestre, pod, acoperiş, horn… Dar mai erau şi părţile nevăzute: gangul, garajul, scara principală, scara de serviciu, caloriferul… Dar, mai ales, *Ascensorul*!

Ascensorul era ceva nemaipomenit, era înconjurat de o aureolă în care misterul se împletea cu frica şi cu jocul, ca într-o poveste. Mai întâi, uşa: masivă, din lemn de stejar, cu patru carouri de sticlă groasă între braţele unei cruci din acelaşi lemn. Iar cheia… Nu semăna cu nici o altă cheie din sutele văzute într-o viaţă de om. Era ca o minusculă furcă cu două braţe. Dincolo de uşă: grilajul ce se deschidea strângându-se ca un acordeon. Iar înăuntru: mirosul de lemn de nuc amestecat cu cel de vaselină ce impregna cablul de sârmă împletită de care atârna această cuşcă elegantă. Pe o plăcuţă de aramă ţintuită deasupra butoanelor din ebonită verde, un semn nemaivăzut: *&*, urmat de un cuvânt la fel de enigmatic: *Sons.*

Erau anii când la radio se cânta „Toată ziua-n ascensor,/ Ori mă sui, ori mă cobor,/ Sunt un bun conducător,/ Sus, jos şi iar sus.“ Sus, jos; sus, jos… Pentru noi, copiii, ascensorul era o joacă. Ne urcam în el câte doi sau mai mulţi şi ne făceam frică clătinându-l ca o barcă între şinele de fier care-l strângeau într-o menghină alunecoasă.

De fapt, casa nu era o casă ci un „imobil“. Imobilul filialei Băncii Româneşti. Tata era intendent şi mecanic de întreţinere. Singura meserie *adevărată* din acel imobil! Ce-aş fi ştiut, ce-aş fi descoperit, ce-aş fi făcut în viaţă dacă Tata ar fi fost arhivar, contabil sau chiar directorul băncii? Dacă aş fi văzut în toată copilăria doar hârţoage, registre, coli ministeriale umplute cu cifre…? Pe când: *ascensorul*… Câţi copii şi-au văzut tatăl ridicând ditamai ascensorul de patru persoane rămas în pană? Sus, în pod, în cabina motorului, Tata învârtea un volant imens, cât roata locomotivelor cu aburi, otgonul de sârmă se încolăcea pe un tambur până ce „pasagerul“ oprit între ziduri striga: „Stop!“, când ajungea la nivelul unui etaj şi putea să iasă. Era un urcuş lent, anevoios, exasperant, doi-trei centimetri la fiecare învârtire a volantului. Dar nu mi-era frică chiar dacă rămâneam singur, blocat în cuşca liftului. Ştiam că Tata, de-acolo, de sus, mă ridică.

Ninsoarea

Ce-a căutat strada Năvalnicului în viaţa mea? Cum şi de ce am ajuns să locuim pe acea stradă periferică, în pantă, pavată cu pietre de râu, cu trotoare primejdioase? Şi de ce o evoc, deşi n-am locuit acolo nici măcar o lună? A fost doar un tranzit spre altă casă, în vreme ce bombardierele se înverşunau împotriva portului, nu departe de cartierul băncilor.

Din Năvalnicului păstrez amintirea unei odăi unice, în care locuiam cu chirie, fără alte accese decât privata din curte. Acea odaie, pardosită toată cu „covoare“ ţesute din fâşii de cârpă, servea şi de bucătărie, iar lampa de gătit, cu petrol lampant şi fitil tubular, fila când ţi-era lumea mai dragă. Mama plecase „până-n colţ“, să cumpere ceapă de la un zarzavagiu ambulant şi mă lăsase să supraveghez oala pusă la fiert. Dar eu o zbughisem în stradă, la joacă cu copiii din vecini. Am ştiut că s-a întors doar când i-am auzit strigătul furios: „Unde-ai fugit, drace?!“ Odaia era plină de „scame“ negre, atât de multe, atât de dense încât ne vedeam ca prin ceaţă. Mama a deschis larg fereastra şi cu un ştergar în fiecare mână am început, amândoi, să „gonim“ funigeii ca pe muşte. A urmat spălarea cuverturii patului, a feţei de masă şi a ţoalelor întinse pe sârma din curte şi frecate cu peria muiată în apă caldă cu săpun de rufe.

Mă întreb acum, după multe decenii, dacă nu cumva am reţinut această episodică găzduire doar datorită numelui străzii. *Năvalnicul* nu se poate uita uşor. Dar nu! Mă urmăreşte şi azi figura Mamei, posomorâtă câteva zile în şir. Ea, atât de veselă de obicei, văzuse un semn de rău augur în acea întâmplare pe care o numise: *ninsoarea neagră*. Avea să ne-o amintească în august 1944, după „alegerile“ din ’46, în decembrie ’47…

Tezaurul

Dinspre lac adia o răcoare binevenită.

- Îţi dai seama - îmi spunea însoţitorul meu – că noi călcăm acum pe aur? Lingouri, bijuterii, diamante, hârtii de valoare, acte de proprietate, averi fabuloase.

Mergeam pe o stradă liniştită, prin cartierul băncilor din Lausanne. Poate că exagera, dar mi-a adus aminte de tezaur.

…Din marea rotondă a băncii se cobora pe o scară până în faţa unei porţi negre, masive, de oţel, cu două broaşte sub un volant de culoarea aramei. Intrarea în tezaur semăna cu o mică ceremonie. Descuierea porţii se făcea de către arhivar sau un funcţionar, dar numai în prezenţa directorului sau a procuristului care păstrau cheile. Mă uimea întotdeauna faptul că ditamai poarta, groasă cât palma Tatălui meu, nu scârţâia deschizându-se, aşa cum scârţâiau chiar şi cele mai simple uşi. Se mişca greu, lent dar lin, ca o mare navă care se desprinde de chei. Dar dincolo de poartă se afla o grilă din bare groase de oţel care trebuia la rândul ei descuiată. În sfârşit, intram într-o încăpere înaltă şi ovală, văruită în alb, fără mobile, tristă.

Am petrecut destule ore în tezaur. Când, în ultima primăvară a războiului, bombardamentele au devenit mai dese şi mai intense, ne adăposteam în tezaur. Între pereţii groşi, în subteran, exploziile se auzeau înfundat iar salvele artileriei antiaeriene ţăcăneau ca o puşcă-jucărie. Ca şi cum totul s-ar fi petrecut undeva, la mare distanţă. Primejdioasă amăgire! Ar fi fost deajuns o bombă care să blocheze scara ca să ne trezim prinşi ca nişte şoareci în cursă.

Dar nu la asta mă gândeam. Nu mă interesau nici micile sertare de metal, „safeurile“ încastrate în zidărie, semănând cu – ceea ce aveam să descopăr mai târziu – casetele funerare dintr-un columbarium. Cât dura alarma, eu priveam, admiram bicicleta. Sub tavan, prinsă pe două piroane bătute în perete, era bicicleta domnului director Zamfirescu. O cursieră cum nu exista în tot oraşul. Cu pneuri subţiri ca degetele mele, cu cadrul suplu, ghidonul în coarne de berbec, şaua prelungă şi înaltă.

…După câteva luni, comandamentul sovietic a dat ordin să părăsim imobilul în 48 de ore. Din funcţionarii băncii au mai rămas câţiva. Directorul îşi luase cursiera şi soţia aduse din Anglia după terminarea studiilor şi plecase. Mi-a rămas în memorie ca un prototip al bărbatului tânăr, înalt şi sportiv, tuns scurt, modern, cu ţinuta dreaptă, privirea albastră şi directă, coborând din familii vechi, absolvent de şcoli şi mai vechi. Probabil că l-am idealizat, dar sunt convins şi azi că era din stirpea acelor tineri de care ţara ar fi avut atât de multă nevoie după război. N-am mai auzit nimic de el.

(Din Carnetul unui Pierde-Ţară)

Pioşenie

În minte-mi vine trupul tău
la slujba de duminică.

Un trup creştin neîntâlnit
în carnavaluri şi-n orgii.

ajunge-vom pe-acelaşi drum
al’ noastre trupuri ce se duc?

Neînvoire

Cum este scris în cărţi,
iubito ce-ai murit,
te-am aşteptat s-apari,
din prima noapte; dar
înaltele puteri
voie nu-ţi vor fi dat.

Iluzii

La capăt de viaţă
s-o găsi un înger
să-mi arate drumul.

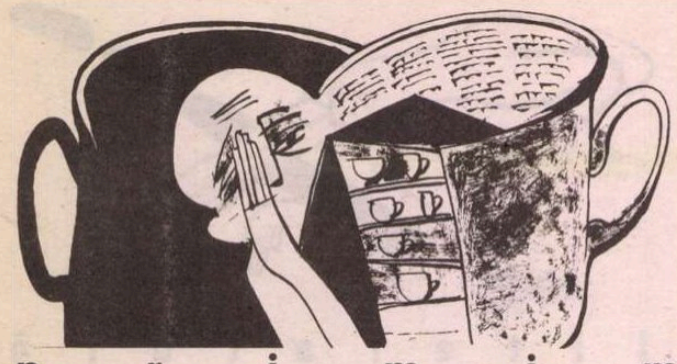
Mă va iubi mai mult
sfântul mai păcătos
o sfântă poate chiar.

Bătrân

Ce mai caut aici
când ceilalţi au murit?
şi-apoi, când cei rămaşi
plecarea mi-o grăbesc?

Când morţii de ei plânşi
ce nu mai sunt acum,
poate m-or fi chemând
cu Domnul, de-odat’

Barbu BERCEANU



p r i m i m

Redactorul de carte

ÎNTR-UN ARTICOL publicat în **România literară** nr. 9 (7 martie 2008), deplângeam faptul că în România, azi, se scrie enorm, se scrie orice dar mai ales **oricum**. Şi găseam explicaţii, pentru numeroasele şi de tot felul greşeli, în constatarea că editurile lipsite de respect faţă de sine – dar mai cu seamă faţă de limba română – lucrează fără redactori de carte, iar corectorii sunt cel mai adesea improvizaţi.

Am pus, lunile trecute, mâna pe o carte şi am deschis-o oarecum într-o doară – tema nu mă interesa neapărat – la prima pagină. În primele rânduri, o greşeală; întorc foaia, altă greşeală. Aşa s-a întâmplat că am cumpărat cartea lui Victor Duţă, *Conspiraţii celebre. Lupte pentru putere, crime, masacre*, Editura Ştefan, Bucureşti, 2007, 528 p. Luptele pentru putere, crimele, masacrele sunt aceleaşi pe care le ştim, încât, sub acest aspect, n-am găsit nimic nou în cartea lui Victor Duţă. Totuşi, informaţia destul de bogată şi, în genere, corect valorificată ar fi putut interesa pe oricine altcineva, măcar că şi în acest domeniu se vehiculează numeroase teze tendenţioase şi, în consecinţă, discutabile. Pentru mine, însă, singurul element de noutate l-a reprezentat numărul enorm de greşeli de toate felurile: de logică, de lexic, de gramatică, în genere, şi de sintaxă în mod deosebit, de ortografie, de punctuaţie; pe cele de tipar nu le mai pun la socoteală. Cartea geme, ca să zic aşa (un alt termen potrivit ar fi *colcâie*), de asemenea greşeli, încât nu exagerez deloc dacă afirm că în carte sunt tot atâtea greşeli câte pagini are aceasta. De altfel, se va vedea din cele ce urmează că sunt pagini cu câte două-trei greşeli. Încercăm să exemplificăm, pe cât mai sistematic posibil.

Mai întâi cele mai grave, adică cele din compartimentul *construcţiei sintactice*: la pg. 58 ne întâmpină un anacolut de toată frumuseţea: „**Două sute** de militari înarmaţi până în dinţi… *Ii se ordonase* să ucidă o femei (sic!) bătrână...“(s.m., A. Gh. O.). Corect ar fi fost: Celor două sute de militari… li se ordonase…, cu condiţia ca în fraza anterioară să se fi menţionat acest număr de *două sute*. Sau, altă variantă: Două sute de militari… au primit ordin…

Tot o „ruptură“ sintactică aflăm la p. 305: „Judecând la Haga pe Miloşevici, la Bagdad pe Saddam Husein etc. se încearcă să se croiască drum spre o nouă etapă masonică (sic!) în care **naţionalismul, patriotismul etc. să fie socotite nu numai «şovine», ci să constituie «delicte grave» şi pedepsite aspru de lege.**“ (subl. aut.). O atare construcţie sintactică se poate corecta prin următoarea alternativă: ori renunţăm la conjuncţia ***şi*** („şi pedepsite…“) şi folosim virgula înainte de *pedepsite*, ori reluăm (obligatoriu!) verbul *să fie*: să fie socotite… şi *să fie* pedepsite. La p. 407: „CIA va lansa numeroase încercări (sic!) de a-l asasina pe liderul cubanez cu ajutorul, fie al exilaţilor şi care utilizând vârfurile Mafiei amaricane.“, sintagmatizare în care ideea de *alternativă* nu poate fi exprimată decât prin reluarea lui *fie*: „[fie] utilizând vârfurile Mafiei americane.“

La p. 408, un fel de propoziţie concluzivă, după o enumerare de nemulţumiri, consecutivă propoziţiei „Se adunau nemulţumiri împotriva preşedintelui SUA [J. F. Kennedy]“, apare sub forma: „Şi această problemă nu era pe lacul (sic!, mă rog, pe placul) Iluminaţilor.“ Corectă ar fi putut fi o construcţie cu *nici* în loc de *şi*, sau, mai corect pentru contextul respectiv, *or*.

La p. 412, jos, citim: „În timpul atentatului, gardianul cu pistolul în mână şi-a pierdut acul de la cravată, iar fotografia care-l prezintă pe Robert F. Kennedy zăcând pe podeaua plină de sânge, apare acul de cravată la câţiva centimetri de mâna senatorului.“ Constatăm cu uşurinţă ce s-a întâmplat cu/ în această formulare. O scăpare, se va zice: omiterea prepoziţiei *în* din faţa substantivului *fotografia*. Posibil, dar de ce? Unde au fost ochii nu atât ai corectorului, cât ai redactorului de carte.

La p. 414, se traduce (bănuim, pentru că sursa citatului nu e precizată) un pasaj din Emil Cioran: „În sine orice idee e neutră, sau ar trebui să fie, dar omul o însufleţeşte **proiectându-i în ea** flacăra şi nebunia.“ (s.m.) E posibil să traducem astfel în româneşte (dacă e vorba de traducere!) cu atâta nonşalanţă un text al unuia dintre cei mai străluciţi stilişti ai limbii…franceze?!

Următoarea frază, întâlnită la p. 277, rămâne în…aer, lipsindu-i a doua propoziţie principală, cerută de conjuncţia copulativă *şi*, urmată, prin intercalare, de trei propoziţii subordonate: primele două concesive şi următoarea completivă directă, aceasta din urmă construită şi ea într-o românească aproximativă, verbul *a trebui* fiind folosit în goana condeiului (corect ar fi fost: cerea **ca**… să se stabilească un diagnostic şi să se acţioneze etc.): „Medicii CC-PMR n-au făcut investigaţiile necesare **şi** [lipseşte virgula!] cu toate că era o urgenţă terapeutică şi o lege a lui Iuliu Haţeganu cerea ca în cazul suspiciunii de cancer trebuie stabilit un diagnostic şi acţionat în maxim 10 zile“, [n-au respectat aceste prevederi].

Numeroase sunt, apoi, dezacordurile. Câteva exemple: p. 59, sus: „Cassandros va trimite oamenii săi… să găsească rudele **celor care** (sic!) **Olimpia, le ucisese** [virgula între subiect şi predicat!] cu sânge rece unul sau mai mulţi membri ai familiei.“ (s.m.); p. 132: „…**o instituţie a cărei unic ţel**…(sic!); p. 295: „**Securitatea îl urmăreau pe Labiş**…“; p. 295, jos: „**Exista informaţii** că, în drum spre casă, Labiş nu era singur.“; „Luminile s-au aprins şi împuşcăturile au provocat spaima **la câteva femei de serviciu şi la portar.**“ (p. 396); „În prezent, **la cei mulţi li se vând iluzii**…“ (p. 415), (s.m.).

Alte construcţii sintactice păcătuiesc prin neglijarea punctuaţiei, ceea ce dă naştere unor confuzii: „Analizând specialiştii puterii, Culianu demonstrează că **aceştia** urcând treptele cuceririi **ei** pun în scenă (sic!) abolirea normelor (legilor) existente.“ Dacă ultimul segment al citatului păcătuieşte prin lipsa proprietăţii termenilor (cum, adică, să pui în scenă abolirea legilor?!), lipsa virgulelor care ar fi trebuit să izoleze segmentul „urcând treptele cuceririi ei“, face obscur întregul pasaj, lectorul obişnuit neştiind cum să interpreteze prezenţa formei pronominale **ei**: ca o reluare a demonstrativului **aceştia**, caz în care textul ar fi marcat de redundanţă, sau ca un substitut al substantivului **puterii**, acesta părând a fi sensul construcţiei.

La nivelul lexicului, în afara improprietăţii unor termeni, e de notat confuzia paronimică între **precept** şi **percept**, al doilea inexistent în DEX, pentru că el face parte din structura unor cuvinte ca *a percepe, percepţie, perceptor*. Niciodată însă, în cele 528 de pagini ale cărţii, **precept** nu apare în forma corectă (şi apare de câteva zeci de ori!), semn al temeinicei confuzii paronimice de care vorbeam. Ea aparţine, evident, autorului, dar - încă o dată - redactorul de carte a fost? Iarăşi evident, nicăieri.

Ca să se vadă că afirmaţia pe care o făceam mai devreme, anume că în carte există cel puţin tot atâtea greşeli câte pagini sunt, notăm aici o pagină cu trei inadvertenţe: p. 403. „Era o lovitură nonviolentă, dar din punct de vedere economice (sic!) ea cădea ca un cutremur asupra autorităţilor britanice. **Trăiască frăţia dintre hinduşi şi musulmani** declara înflăcărat Gandhi încercând să mobilizeze pe toţi indieni (sic!) în lupta împotriva ocupaţiei britanice.“ „…vor constata că ele sunt de fapt o chintesenţă a marilor percepte (sic!) găsite la liderul indian…“ (subl. aut.). Să se observe însă şi absenţa virgulei, obligatorie înaintea unui verb al zicerii/ declaraţiei.

Răsfoind cartea lui Victor Duţă, am aflat că autorul e inginer şi că a mai semnat alte şapte cărţi, din aceeaşi sferă tematică. Or, tocmai ştiindu-se acest lucru, că e inginer, cartea la care ne-am referit cerea cu necesitate, din partea Editurii Ştefan, ochiul şi cultura lingvistică ale unui redactor de carte.

N-aş fi ocupat spaţiul revistei cu un comentariu pe marginea unei asemenea cărţi (în dauna altora, demne cu adevărat, prin temă ori/ şi scriitură, de atenţia cititorilor), dacă n-aş fi fost… descurajat de constatarea că şi alţi lectori deplâng lipsa de respect pentru cuvântul tipărit. De pildă, în **România literară** nr. 29 (25 iulie 2008), la p. 27, d-l Mircea Lăzăroniu, într-o cronică a traducerilor având ca obiect cartea *Ultimele zile ale lui Konstantinos Kavafis* de Filippos Filippou, apărută la Editura Omonia, consemnează la un moment dat: „Indiscutabil, Elena Lazăr este o traducătoare strălucită, care a contribuit substanţial, graţie Editurii Omonia, la promovarea literaturii neoelene; aici însă, o spun cu strângere de inimă, ar fi fost nevoie de un redactor competent. E supărător să te izbeşti la tot pasul de nume scrise greşit: sunt maltrataţi Mayerhold, de Quincey, de Botton, Marcel Schwob, Dashiell Hammett şi capodopera sa, *Şoimul maltez*, Giovanni Agnelli, o serie de localităţi, reale sau fictive, legate de *În căutarea timpului pierdut* (Cobourg, Balbec, Combray), dispăruta marcă de automobile Packard.“

Aş zice, în încheiere, că n-ar fi deloc inoportună o campanie pe tema aici în discuţie, de felul aceleia iniţiate de CNA pentru monitorizarea corectitudinii limbii române vorbite la radio şi la televiziune, soldată cu rezultate încurajatoare. Cu atât mai mult cu cât e în joc cuvântul tipărit.

A. Gh. OLTEANU

calendar

16.10.1836 - a murit *Nicolae Dimache* (n. 1777)
16.10.1868 - s-a născut *Simion Mehedinţi* (m. 1962)
16.10.1907 - s-a născut *Moldov* (m. 1966)
16.10.1924 - s-a născut *Lidia Bote*
16.10.1930 - s-a născut *Theodor Mănescu* (m. 1990)
16.10.1931 - s-a născut *Valeriu Filimon* (m. 2004)
16.10.1935 - a murit *Gib I. Mihăescu* (n. 1894)
16.10.1939 - s-a născut *Nicolae Damian* (m. 1997)
16.10.1962 - a murit *Al. Claudian* (n. 1898)
16.10.1991 - a murit *Leon Levitchi* (n. 1918)
16.10.1996 - a murit *Stelian Gruia* (n. 1937)
16.10.2001 - a murit *Ileana Berlogea* (n. 1931)

17.10.1892 - s-a născut *Dragoş Protopopescu* (m. 1948)
17.10.1897 - s-a născut *Ştefana Velisar-Teodoreanu* (m. 1995)
17.10.1904 - a murit *D.Th. Neculuţă* (n. 1859)
17.10.1905 - s-a născut *Al. Dima* (m. 1979)
17.10.1923 - s-a născut *Constantin Bărbuceanu* (m. 1995)
17.10.1930 - s-a născut *Felicia Marinca*
17.10.1937 - s-a născut *Marin Diaconu*
17.10.1941 - s-a născut *Gavril Moldovan*
17.10.1962 - s-a născut *Mariana Cap-Bun*
17.10.1967 - s-a născut *Constantin Creţan*
17.10.1973 - a murit *N. Dunăreanu* (n. 1881)
17.10.1981 - a murit *Taşcu Gheorghiu* (n. 1910)
17.10.1983 - a murit *Romulus Guga* (n. 1939)

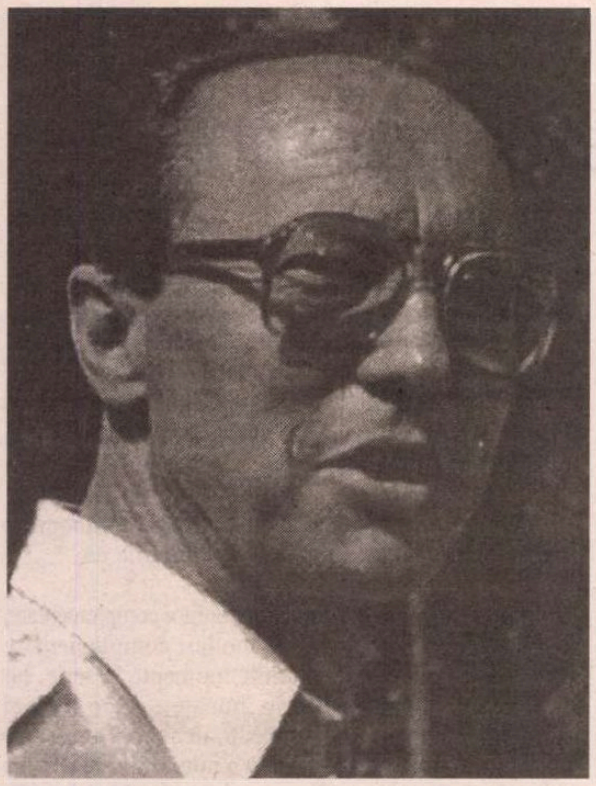
18.10.1802 - s-a născut *Damaschin T.Bojîncă* (m. 1869)
18.10.1875 - s-a născut *George Ranetti* (m. 1928)
18.10.1903 - s-a născut *Sandu Tzigara-Samurcaş* (m. 1987)
18.10.1907 - s-a născut *Maria Arsene* (m. 1975)
18.10.1907 - s-a născut *Mihail Sebastian* (m. 1945)
18.10.1911 - s-a născut *Robotos Imre*
18.10.1926 - a murit *Ioan I. Ciorănescu* (n. 1905)
18.10.1928 - s-a născut *Ştefan Mihăilescu*
18.10.1933 - s-a născut *Coman Şova*
18.10.1936 - s-a născut *Ion Aramă* (m. 2004)
18.10.1938 - s-a născut *C. Stănescu*
18.10.1939 - s-a născut *Efim Junghietu* (m. 1993)
18.10.1943 - s-a născut *Elisaveta Novac*
18.10.1980 - a murit *Teodor Mazilu* (n. 1930)

19.10.1897 - s-a născut *Jacques Byck* (m. 1964)
19.10.1904 - s-a născut *N.N. Condeescu* (m. 1966)
19.10.1908 - s-a născut *Dumitru Almaş* (m. 1995)
19.10.1912 - s-a născut *George Popa* (m. 1973)
19.10.1941 - s-a născut *Aurelian Chivu*
19.10.1951 - s-a născut *Echim Vancea*
19.10.1961 - a murit *Mihail Sadoveanu* (n. 1880)
19.10.1968 - s-a născut *Laura Pavel*
19.10.1993 - a murit *Ion Iuga* (n. 1940)

20.10.1827 - s-a născut *Ion Catina* (m. 1851)
20.10.1866 - a murit *Al. Donici* (n. 1806)
20.10.1892 - s-a născut *Tache Papahagi* (m. 1977)
20.10.1893 - s-a născut *Ion Creţu* (m. 1970)
20.10.1895 - s-a născut *Al. Rosetti* (m. 1990)
20.10.1924 - s-a născut *Valentin Silvestru* (m. 1996)
20.10.1928 - s-a născut *Pompiliu Marcea* (m. 1985)
20.10.1930 - s-a născut *Ioan Grigorescu*
20.10.1933 - s-a născut *Ion Bălu*
20.10.1948 - s-a născut *Ioan George Şeitan*
20.10.1985 - a murit *Marius Robescu* (n. 1943)

21.10.1911 - s-a născut *George Demetru-Pan* (m. 1972)
21.10.1923 - s-a născut *Mihai Gafiţa* (m. 1977)
21.10.1931 - s-a născut *Theodor Poiană*
21.10.1990 - a murit *Ioana Em. Petrescu* (n. 1941)
21.10.1994 - a murit *Marin Porumbescu* (n. 1921)
21.10.2004 - a murit *Vasile Constantinescu* (n. 1943)

Paul H. **Stahl**



AEXISTAT ceea ce am putea numi o dinastie Stahl, de la Joseph Stahl, pedagog care a alcătuit un dicționar german-român și manuale de limba franceză, la fiul său Henric Stahl (1877-1942), autor, între altele, al cărților *Bucureștii ce se duc* (1910), *De la manevre și alte schițe vesele* (1912), *Un român în lună* (1914) și *Grafologia și expertizele în scrieri. Anonimul-falsul* (1926), la fiii săi Henriette Yvonne Stahl (1900-1984), Henri H. Stahl (1901-1991), Şerban Voinea fiind frate cu aceștia doi doar după mamă, în fine la Paul H. Stahl (s-a născut la 4 mai 1925, la București), care s-a devotat, ca și tatăl său, Henri H., cercetării sociologice. Teza sa de licență marchează debutul în acest domeniu, *Monografia sociologică și metoda statistică*. După studii universitare la București, când a făcut parte din ultima promoție care l-a audiat pe Dimitrie Gusti, a fost cercetător și apoi director adjunct la Centrul de Cercetări Psiho-Medico-Pedagogice (1949-1953), cercetător la Institutul de Istoria Artei (1953-1963) și la Institutul de Studii Sud-Est Europene (1963-1969). Înăsprirea cenzurii, care i-a interzis apariția a nouă volume (trei au fost topite, două au fost distruse în faza de șpalturi, iar altele patru în manuscris), l-a silit să se stabilească în Franța (1969), unde este profesor la École des Hautes Études en Sciences Sociales, la Universitatea Réne Descartes-Sorbona (din 1970) și membru la Laboratoire d'Anthropologie Sociale, dependent de Colège de France. A mai ținut cursuri la Macerata și Roma.

Lasă în urma sa o operă bogată: *Arhitectura în Muzeul satului*, în colaborare (1956), *Ceramica de Hurez*, în colaborare (1956), *Arta populară românească: ceramica* (1956), *Arhitectura populară românească. Regiunea Hunedoara*, în colaborare (1956), *Arta populară românească, regiunea Pitești*, în colaborare (1957), *Arhitectura populară românească. Regiunea Ploiești*, în colaborare (1957), *Planurile caselor românești țărănești* (1958), *Scoarțe românești*, în colaborare (1966), *Arta populară din zonele Argeș și Muscel*, în colaborare (1967), *Folclorul și arta populară românească* (1968), *Civilizația vechilor sate românești* (1968), *Meșterii țărani români și creațiile lor de artă* (1969), *Comunità di villagio e comunità familiari nell'Europa del'800* (I-III, Milano, 1977-1979), *Household, Village and Village Confederation* (New York, 1986), *Histoire de la décapitation* (Paris, 1986), *Le radici di una valle alpina: antropologia storica e sociale della Val Tartano* (Sondrino, 1995), *Name and Social Structure: Examples Southeast Europe* (New York, 1998), *Triburi și sate din sud-estul Europei* (2000), *Familia și școala. Contribuții la sociologia educației* (2002), *Cum s-a stins Țara Vrancei. Neraju, sat din Vrancea* (2002), *Oameni și case de pe Valea Moldovei*, în colaborare (2004), *Meșteri țărani români*, în colaborare (2004).

A editat trei publicații periodice, *Études et Documents Balkaniques et Mediterraneens, Sociétés Europeennes* și *Études Roumaines et Aroumaines*, însumând toate vreo 50 de numere, la care a invitat să colaboreze români precum Ioana Andreescu, Valer Butură, Mihai Coman, Emilia Comișel, Ion Conea, Rusalin Ișfănoni, Sanda Larionescu, Mihail Mihalcu, Andrei Oișteanu, Paul Petrescu, Andrei Pippidi, Mihai Pop, Elena Secoșan, Răzvan Theodorescu, Gh. Șișeștean, Cătălina Velculescu și mulți străini. Ministerul Educației Naționale al Franței i-a acordat, la 17 iulie 1986, distincția Chevalier dans l'ordre des Palmes Academique, cu mențiunea „pour servires rendus à l'éducation nationale", iar Academia Română l-a ales membru de onoare (31 mai 1993).

Prin opera sa, a adus o contribuție majoră la cunoașterea civilizației tradiționale românești, pe care, în Franța, a supus-o atenției mediilor științifice europene. A denunțat, tot acolo, gravele atentate la adresa acestei civilizații, între altele proiectele de desființare a muzeelor, cu deosebire a Muzeului Satului din București, al cărui spațiu era dorit de familia Ceaușescu.

Revenit în România, a fost, în ultimii săi ani de viață, director al Institutului de Studii Sud-Est Europene.

S-a stins din viață la 16 septembrie a.c. la București.

Iordan DATCU

Un roman sentimental **și un jurnal de creație**

(urmare din pag. 17)

Împiedicat de un complex psihic de timiditate, n-a avut îndrăzneala să se ducă la Profesor, „să-i strângă mâinile tare de tot" și să-și manifeste afecțiunea pur și simplu instinctiv. Pentru el, G. Călinescu era „marele contemporan", față de care simțea o adevărată filiație intelectuală, care totuși nu excludea ciocnirea contrariilor, diferențele de concepție și opinie, la urma urmei firești: „M-am simțit și mi se întâmplă de atâtea ori și acum să mă simt fiul Dv. spiritual, un fiu care vă îndrăgește cu toată gama de contrarietăți specifice, dealtminteri, raporturilor afective dintre un fiu și un tată, cu momente de copleșire încântată alternând cu altele de *rebarbativitate teribilă*" (s.m.). În final, adaugă doar câteva cuvinte generice despre el și experiențele indescriptibile prin care trecuse în închisoare: „Altfel, ca să vă mai spun despre mine, despre trăirile abisal devastatoare care mi-au fost date în ultimii ani? Ar trebui să fiu Dostoievski pentru asemenea analize, și nu sunt nimic."

G. Călinescu era atunci bolnav, apărea din ce în ce mai rar la Institut și Dinu Pillat resimțea plin de tristețe lipsa fascinantei sale personalități. Curând, Profesorul avea să intre în spital și făcându-și scrupule în a-l vizita pe marele său Ocrotitor, îi scrie rânduri pline de o adâncă, impresionantă emoție: „Vă scriu numai ca să vă pot spune încă o dată că mi-e tare dor de Dv... Vă sărut mâna care a așternut pe hârtie atâtea lucruri grele de semnificații, aceeași mână care s-a întins ocrotitor atâția ani asupra mea."

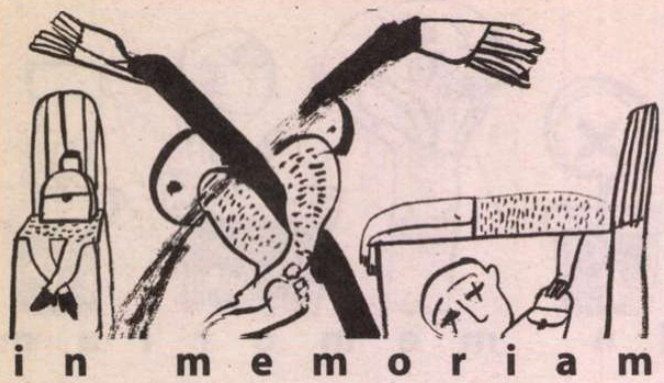
Întorcându-ne la dialogul epistolar al lui Dinu cu soția și acum, după atâția ani, și cu Monica, e de remarcat faptul ce poate să pară curios, dar nu mai puțin important, că Nelli, în scrisoarea ei din 28 august 1943, a avut o surprinzătoare viziune premonitorie: „Cred acum că nu-mi va fi teamă de învolburările vieții ce vor veni peste mine – oricare va fi sfârșitul. Nu vreau să îngenunchez *sub povara crucii ce o voi avea de purtat*" (s.m.). Și ce povară mai mare și mai grea putea fi decât condamnarea soțului ei la 25 de ani muncă silnică. Din fericire, nu i-a executat pe toți și s-a întors în sânul familiei după cinci ani și mai bine, după nenumărate anchete ale securiștilor, în care a fost supus unor torturi inimaginabile. Momentul întoarcerii, copleșitor, este înregistrat de Dinu Pillat în scrisoarea către Monica, din 31 iulie 1964. Rândurile de mare vibrație emoționale par așternute printre lacrimi de bucurie: „Când am urcat încet panta de jos a bătrânei noastre uliți, pe care în anii copilăriei tale ne-am dat de atâtea ori cu săniuța, ochii mi s-au împăienjenit, gura mi s-a uscat de-a binelea și sacul cu micul meu calabalâc a cântărit deodată mai greu în mână, atât de copleșit am fost de emoție revăzându-le pe toate aievea, cum le lăsasem cu cinci ani, patru luni și trei zile în urmă." Nelli îl întâmpină „cu ochii măriți și umezi de lacrimi, abia izbutind să articuleze: «Puiucu bătrân»" și cu Monica năvălind în urma ei. Fetița, „cu cozile blonde fluturându-i pe spate ca niște cozi de smeie în bătaia vântului", îmbrăcată într-o vaporoasă rochiță albastră, crescuse în absența lui, încât abia o recunoaște. Apoi mult încercatul îngenunchează la icoana Maicii Domnului, mulțumindu-i „pentru toate, toate". El rămâne profund impresionat de versurile Monicăi, în care intuiește o vocație autentică, având izvoare din familie: „Și am simțit atunci, înfiorat, că sunt în fața unui fenomen de sensibilitate lirică ereditară, care vine de la bunicul tău, care a trăit în ultimă instanță numai pentru poezie..." Și acum, la primii ei pași „în marea aventură a poeziei" îi ura fierbinte: „Drum bun și toate pânzele sus!"

În timpul vacanțelor petrecute la mare sau la Văratic, Dinu și Nelli reiau corespondența, pe o altă tonalitate decât aceea a anilor de la Miorcani. În relația lor se lăsase o umbră înainte de închisoare și pe care el o regretă, citând mereu *Frații Karamazov*, și invocând iertarea: „Și ne iertăm amândoi faptul că au putut să existe uneori momente când s-a întâmplat să uităm miracolul întâlnirii și mai apoi pe cel al regăsirii noastre, că a fost posibil câteodată să fim străini sau singuri unul cu altul, când ne-am fost dați unul altuia într-o opțiune de absolut al vieții, care exclude de la sine orice extincție." (28 iulie 1971).

Dinu reiterează neîncetat „gravitatea sentimentelor lui de iubire", o asigură pe Nelli de dragostea în care el a crezut și crede încă din plin, în ciuda „scepticismului ei perpetuu". Timpul tocește însă asperitățile. Soții Pillat se bucură de reușitele poetice ale Monicăi, se întâlnesc regulat cu prieteni mai vechi și mai noi. Se mutaseră din casa bătrânească de pe strada Ion Țăranu, demolată ca întreg cartierul Uranus, într-un mic apartament din Drumul Taberei, pe care-l numeau „căsuca". Se instalează o atmosferă domestică și caldă de familie, creatoare pentru Dinu Pillat, care se afirmă acum pe deplin ca eseist și critic literar. „Povara crucii", care apăruse în viziunea lui Nelli cu decenii în urmă, se ușurase la întoarcerea lui Dinu din închisoare, dar apăsase și mai greu odată cu boala și moartea lui năpraznică în 1975.

Multele scrisori despre care am vorbit (în totul remarcabile sunt și ale lui Nelli, inclusiv acelea adresate Piei) revelă un autenticist roman existențial, care cu toate tristețile și dramele lui, cred că i-ar fi plăcut lui Dinu Pillat. Prin substanțialele însemnări ale jurnalului de creație profilul său literar se conturează o dată mai mult.

Al. SĂNDULESCU



in memoriam

Timpul poate fi cucerit

VINERI, 3 octombrie, s-a stins din viaţă, într-un spital din Mannheim, Aurel STROE – compozitorul, teoreticianul, profesorul, una dintre cele mai strălucite minţi ale secolelor XX-XXI, de anvergură europeană.

Indiferent de ţinta preocupărilor sale, Aurel Stroe imprima fiecărui gest creator amprenta unei gândiri libere, ingenioase, cu deschideri spre filosofie, artele plastice, fizică, lingvistică, matematică, Natură - fiind recunoscut ca un pasionat „montagnard", în special al masivului Bucegi, la poalele căruia se refugia anual în timpul verilor toride, în casa construită la Buşteni în „formă de sonată" şi unde ideile sale au mai răsunat pentru ultima oară, chiar în acest an, în intimitatea cursurilor pe care obişnuia să le ţină acolo de mai multe decenii.

Structura sa temperamentală, intelectuală, psihică purta amprenta desăvârşitei concordanţe dintre inventivitate/non-conformism – pe de o parte – şi respectarea cu stricteţe maximă a canoanelor tradiţionale – pe de altă parte –, însuşite deopotrivă la clasele maeştrilor Mihail Andricu şi Theodor Rogalski, în perioada studiilor la Conservatorul bucureştean (1951-1956) şi în cadrul cursurilor de vară de la Darmstadt, susţinute în 1972 de către nume emblematice ale secolului al XX-lea – Mauricio Kagel, Györgyi Ligeti şi Karlheinz Stockhausen. Faptul că de aproape două decenii era rezident în Germania, la Mannheim, ne-a privat – până la sfârşit – de prezenţa sa electrizantă, de efervescenţa spiritului său iscoditor, stimulator, mereu în căutarea insolitului, atras *în mod natural* spre zona ludicului, tocmai pentru că îi permitea asocieri dintre mai fanteziste şi mai aparent ireconciliabile între diversele domenii ale cunoaşterii. Zăbovind asupra creaţiei sale, oricine va fi surprins să constate că, în marea majoritate a cazurilor, coerenţa şi consistenţa formei, ca şi soliditatea *structurii de rezistenţă* a arhitecturii fiecărui *opus* se nasc de fapt din discontinuităţi şi dezagregări „controlate", din *fisuri punctiforme*, apărute în chiar interiorul acestor arhitecturi, generând variaţii ce frizează dezordinea haotică. În realitate, construcţiile muzicale ale lui Aurel Stroe au calitatea de a face haosul „mai sensibil percepţiei noastre". Sunt fenomene complexe, a căror *pluristratificare*, aidoma *palimpsestului*, a fost recunoscută de către însuşi autorul ca fiind *metoda* sa de compoziţie, pe care o regăsim încă de la primele lucrări de muzică electronică – *Laudes I* şi *II*, *Canto I* şi *II* –, la *Trilogia Cetăţii închise*, alcătuită din tragediile lui Eschyl – *Agamemnon, Choephorele, Eumenidele* – şi, de la opere de cameră, precum *Conciliul Mondial* (texte de Vladimir Soloviev) şi *Copilul şi diavolul* (text de Maria Ţvetaeva), la Trilogia simfonic-concertantă, alcătuită în anii din urmă din *Prairie Prières*, pentru saxofon şi orchestră mare, *Ciaccona con alcune licenze*, pentru percuţie şi orchestră şi *Mandala cu o polifonie de Antonio Lotti*, pentru orchestră şi o formaţie corală restrânsă. Preocuparea sa constantă era îndreptată însă asupra *sistemelor de acordaj*, pe care le numea „ontologii alternative". Apte să re-figureze evoluţia întregii istorii a muzicii şi chiar a gândirii muzicale în genere, aceste sisteme – şirul armonicelor naturale, pitagoreic, proporţional, temperat sau *slendro*-ul indian –, îi permiteau *radiografierea* esenţei profunde a fiinţei, a lumii şi a Universului. Se crea astfel un joc între factorul de stabilitate şi fluctuaţie, pe care Aurel Stroe îl considera o condiţie definitorie a muzicii.

În octombrie 2006, Fundaţia „Anonimul" îi acorda Marele Premiu pentru *Opera omnia* – prilej cu care am reuşit să înregistrez un ultim dialog cu Domnia sa, dintre multiplele în care am avut şansa să-l am ca interlocutor, începând de prin 1980. Selectez aici câteva fragmente în semn de pios omagiu şi neuitare...

D.P. – *Maestre Aurel Stroe, e adevărat că o operă extinsă pe aproape şase decenii, numărând peste 100 de* opus*-uri în toate genurile, e dificil de cuprins în câteva zeci de minute. Şi totuşi, punctarea câtorva linii directoare cred că ar putea clarifica, oricât de succint,* sistemul *dvs. de a concepe o muzică atât de originală şi diversă, cu multiple ramificaţii şi tocmai de aceea foarte greu de decodat şi individualizat.*

Ştiu că una dintre problemele care vă preocupă încă este fenomenul complexităţii *lumii şi muzicii. El v-a interesat dintotdeauna, ca şi fenomenul Universului, ale cărui precepte le-aţi transferat cu ingeniozitate în propria creaţie...*

A.S. – ... *uneori* cu ingeniozitate... *uneori...*

D.P. – *Mă refer la* elasticitatea timpului şi spaţiului, *la* spaţiile multidimensionale, *la* reversibilitatea temporală *sau la legităţile fizicii moderne – cel mai adecvat creaţiei muzicale fiind* principiul al II-lea al termodinamicii, *bazat pe dezagregări şi re-construcţii succesive, pe* morfogeneză, aplicabilă întregului Univers.

Cînd şi cum a prins viaţă o astfel de viziune componistică, inter-disciplinară, sau *chiar* trans-disciplinară?

A.S. – Este o viziune care-şi are originea încă în anii studenţiei. Eram prieten cu studenţi foarte buni de la facultatea de fizică şi de matematică şi întotdeauna prindeam câte ceva din discuţiile cu ei. Cu timpul am învăţat, m-am înscris la nişte cursuri de matematică, pe care le-am absolvit după trei ani, dar, din păcate, cele 16 Caiete de notiţe pe care le făcusem au dispărut în timp ce eram plecat din ţară.

D.P. – *Acele prime descoperiri ale* modélelor matematice *v-au determinat să perseveraţi în cercetarea şi studierea altor domenii conexe muzicii?*

A.S. – Da, de exemplu m-au interesat probleme de logică, de algebră generală şi algebră abstractă; m-a interesat şi teoria numerelor la un moment dat, dar matematica are enorm de multe domenii şi nu puteam să le parcurg pe toate pentru că nu eram în stare nici să le învăţ. E ca şi în muzică: nimeni nu poate spune că ştie muzică, mai ales că şi ea, ca şi ştiinţele, e un domeniu unde se creează mereu altceva, care schimbă perspectivele...

D.P. – *Care a fost prima lucrare în care aţi experimentat aceste cunoştinţe* adiacente *muzicii, sau* doar aparent adiacente?

A.S. – Nu, nu sunt adiacente. *Modélul matematic* este un model foarte general. ?i atunci, evident că poate îmbrăca şi anumite – să spunem – domenii muzicale unde să fie folositor. Cazul lui Xenakis, cu muzica stochastică (probabilistică) este un exemplu dintre cele mai strălucitoare după părerea mea. Eu mi-am pus o problemă care se pune mai rar: să produc un model de „fabricare" a unei muzici mai generale. ?i am făcut un program pentru calculator, prin anii 1964-1965, în care calculatorul crea, *nu* o compoziţie, ci *o clasă* de compoziţii, un *mănunchi* să zicem de compoziţii, extrem de diferenţiate între ele. Cu aceste „clase de compoziţii" am lucrat multă vreme. Făcusem un program care se numea *Musgener* (generator de muzică) şi care avea două părţi distincte – o parte era programul de atribuire a unor puncte care apăreau aleatoric pe o dreaptă a timpului şi care trebuia să fie repartizate la diverse instrumente muzicale, grupuri de instrumente muzicale etc. Pentru prima oară l-am aplicat în piesa *Only through time... (Numai prin Timp, Timpul poate fi cucerit)*, pe versurile poetului T.S. Eliot şi apoi în *Laudes I*, *Laudes II*. Al doilea program era cel de atribuire a frecvenţelor şi am lucrat cu el în piesa *Laudes II* – poate una dintre cele mai uscate piese ale mele.

D.P. – Îmi vorbeaţi cândva despre Cartea lui Iov, *care ar conţine* in nuce *foarte multe dintre direcţiile pe care le-aţi abordat în partiturile dvs. ulterioare.*

A.S. – ...da, este adevarat, dar din această *Carte a lui Iov* nu am scris decât jumătate, adică un act şi ceva, din trei, câte ar fi trebuit să aibă.

D.P. – Tot aici spuneaţi că „regăsim trombonii, *o anumită manieră de a scrie* corul, modurile *etc."...*

A.S. – ...sigur, şi dezvoltarea modurilor complementare, şi traseul care porneşte de la moduri complementare către *serie* şi ajunge în anumite momente la serie, iar apoi seria se sparge şi ea în bucăţele, care nu mai sunt legate după teoria dodecafonică etc. Era un *joc* în sus şi în jos pe această scară a numărului mai mare sau mai mic de sunete utilizate – ceea ce i-a dat o anumită mobilitate. Construiam momente pe 3 sunete, dar erau şi momente pe 12 sunete.

D.P. – *Care a fost motivul pentru care* trombonul *a ocupat un loc atât de important în creaţia dvs.?*

A.S. – În primul rând mi-a plăcut instrumentul. Copil fiind mergeam la concertele de muzică clasică de la Ateneu şi, când auzeam simfoniile în care apăreau trei tromboni – cum era *Simfonia a VII-a* de Schubert sau *Simfonia a V-a* de Beethoven –, dintr-o dată simţeam o imensă bucurie! Mai târziu, ascultând muzici de compozitori romantici şi tardiv-romantici – de la Schumann la Richard Strauss să spunem – trombonul mă frapa şi mă ţinea într-o tensiune interioară pe care o simt şi azi când aud sunetul lui! Dar, acestea sunt subiectivisme de compozitor! Ele sunt interesante pentru rezultatele pe care le pot da.

D.P. – *Tocmai. Aţi început cu* Grădina structurilor pentru trombon solo *şi apoi aţi transformat instrumentul în „personaj" principal – dacă ne gândim la operele* Trilogiei Cetăţii închise, *cunoscută sub denumirea de* Orestia *până în 1990.*

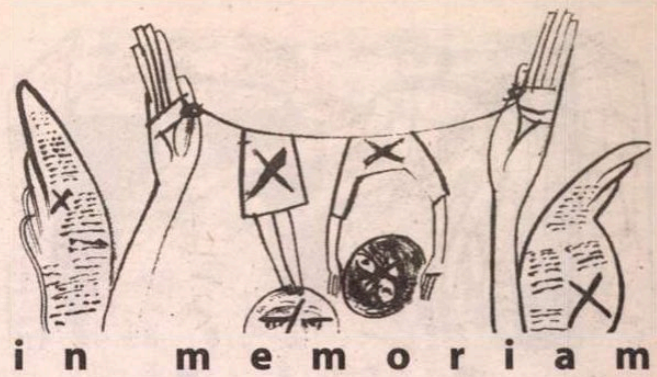
A.S. – Da, în primele două – *Agamamnon* şi *Choephorele*. A treia, *Eumenidele*, este pentru saxofon şi voci, tot un instrument penetrant.

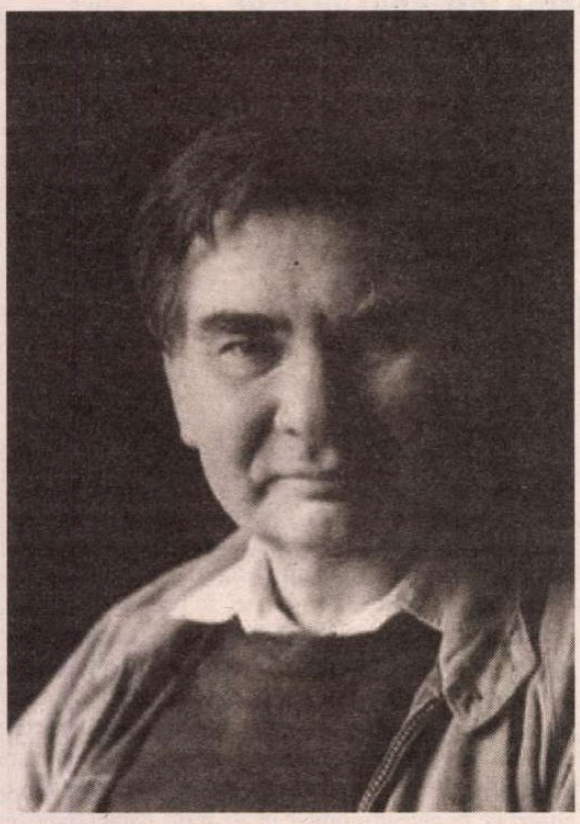
D.P. – *Poate că trombonul din* Choephorele *de pildă v-a servit şi pentru a ilustra mai exact acea* teorie a catastrofelor *formulată de René Thom, acele* rupturi *de nivel ce definesc principiul al II-lea al termodinamicii...*

A.S. – ...sigur ca da. În *Choephorele* problema se pune cel mai acut, dar ea acţionează şi în celelalte piese. Trombonul este un instrument care poate să-şi lungească ori să-şi scurteze tubul – pe de o parte. Pe de altă parte, prin suflu, poţi favoriza nişte armonice superioare sau altele şi, cântând la trombon, poţi să creezi nişte sunete care nu mai sunt temperate: e vorba despre o non-temperanţă înmulţită la puterea nu ştiu cât!

D.P. – *Aţi integrat sunetele şi posibilităţile trombonului sau le-aţi asociat cu* sistemele de acordaj: sistemul proporţional – *care impune limitarea superioară a armonicelo – şi cel* pitagoreic, *bazat pe cvintă...*

A.S. – ...da, sigur că toate implică o *anumită limitare*, iar limitarea înspre acut e cea mai frecventă, dar mai sunt şi alte tipuri de limitare, de exemplu limitarea apropierii intervalelor unul de altul: dacă le faci foarte apropiate, urechea le aude falş, dar le aude ca pe un *unison*. Bineînţeles că sistemul trombonului duce la un fel de sistem al armonicelor superioare, care poate fi însă destul de bine controlat şi care dă enorm de multe sunete diferite între ele – *creează o lume*; iar lumea





Aurel Stroe
(5.V.1932 – 3.XI.2008)

aceasta este *incomensurabilă* de exemplu cu lumea intervalelor pitagoreice, care sunt cvinte surapuse etc. De aceea, eu consider aceste sisteme sonore ca pe niște sisteme *calitativ* deosebite între ele; deci ele intră în *incomensurabilitate*. Sistemele sunt, în mare, *incomensurabile*, așa cum sunt și ideile: pitagorismul este incomensurabil cu un anumit platonism și platonismul este incomensurabil cu mentalitatea științifică din timpul Renașterii. Și saxofonul dă armonice superioare, destul de bizare, dar la saxofon sunt mai puține decât la trombon. *Aș spune că intri într-o altă lume când treci de la un instrument la altul.* Când eram copil mă duceam deseori la țară, la bâlci – întotdeauna de Sfântul Ilie – și acolo ascultam cum un clarinetist cânta pe *alte* note în realitate decât unul care cânta la un acordeon, sau unul care cânta pe un țambal, sau un violonist și credeam pe atunci că ei cânta fals. Le auzeam pe toate simultan și în capul meu s-a creat astfel ideea de „bâlciuri de muzică". Sistemul de acordaj întruchipează o *mentalitate muzicală*; aș spune chiar, o *estetică muzicală*. În acest domeniu am experimentat între 1962-1963, până destul de recent.

D.P. – De aici provine intervenția saxofonistului care chiar fluieră niște melodii foarte pure, cu iz oriental sau, poate, fără o identitate anume? Ori cea din Carnavalul Arlechinului *(dincolo de filiația cu pânza omonimă a lui Joan Miró)* din Prairie, Prières, *ca o intruziune ce dezarticulează atmosfera de reculegere care o precedase?*

A.S. – Da, este piesa cea mai bogată din acest punct de vedere. Sigur că și acolo apar anumite sisteme de acordaj care, uneori, tind să scoată muzica de pe făgașul obișnuit al muzicii clasice sau mai puțin clasice, temperate sau netemperate și produc un fel de stări haotice, pentru care „bâlciul" este foarte caracteristic. Și, întrucât o asemenea stare trebuia definită, studiată, am făcut acest lucru în partiturile mele.

D.P. – *Revenind la ideea* complexității *aș vrea să ne referim puțin la cea de-a treia componentă a Trilogiei simfonic-concertante și anume,* Mandala cu o polifonie de Antonio Lotti, *unde intervine un fenomen surprinzător. După apariția* Crucifixus*-ului, exact la mijlocul lucrării, partitura e re-scrisă,* la propriu, *dar* în sens invers...

A.S. – ...ca un efect al unei scurgeri reversibile a timpului. Ea este într-adevăr o *mandala*. Poți s-o citești, fie pe un diametru, fie pe un altul și vei obține rezultate diferite. Dar, poți s-o citești pe toate diametrele imaginabile și ea dă același lucru...

D.P. – ... *cercul*...

A.S. – Da, până la urmă îți dă un rezultat asemănător, care este *cercul*. După părerea mea, nu trebuie speculat însă prea mult în domeniul muzical, pentru că nu apar rezultate noi: totul sună la fel ca o *mandala* scrisă cu o altă tehnică.

D.P. – Când ați re-scris prima parte, de la coadă la cap, ce anume ați avut în vedere?

A.S. – Se vorbește foarte mult în ultima vreme despre întoarcerea timpului etc. Eu am fost întotdeauna un partizan al *ireversibilității* timpului, pentru că atunci când lucrezi stochastic, stochasticul te duce la ireversibilitate, nu la reversibilitate. Un vechi prieten de-al meu, fizicianul Sorin Ciuli, m-a întrebat odată dacă-mi pot imagina cum ar arăta o bucată *retrogradabilă*, citită de la coadă la cap. Pe moment mi s-a părut că știu ce înseamnă, dar, pe urmă, mi-am dat seama că fenomenul antrenează complicații foarte mari și nu schimbă mentalitatea oarecum deterministă a unei estetici clasice într-o mentalitate stochastică. Rezultatul ultim, cel mai copt, al acestor preocupări începute la vârsta de 20-21 de ani, poate că este această *Mandala*, la care am lucrat enorm de mult, cu eforturi imense, după care am și făcut un fel de infarct – aproape imediat după ce am terminat-o –, căci este foarte greu să auzi ceva *și* în stare directă *și* în stare inversă. Sunt instrumente care emit sunete ce pot fi ranversate și altele, care produc sunete ce nu pot fi ranversate – de exemplu un pian: ataci sunetul și, apoi, sunetul are o *dezinență* și *dezinența* aceasta este diferită de la un sunet la altul; dar să construiești un sunet care pornește cu *dezinența* și se termină cu atacul este ceva foarte greu și poate fi făcut numai pe cale artificială: *inventuezi tu* un sunet, pe care-l poți distribui și altui instrument decât pianul. Deci, ceea ce se numește *anvelopa* sunetului este modificată. Așa că, aș spune că aproape jumătate din sunetele *Mandalei* sunt sunete „fabricate".

D.P. – *Una dintre partiturile care, iarăși, poate fi considerată ca o sinteză, un* palimpsest *componistic – bazat pe tehnica* pluristratificării *limbajelor – este Oratoriul* Das Welt Konzil (Conciliul Mondial).

A.S. – E normal să fie așa, pentru că la un conciliu se întâlnesc diverse grupuri religioase, filosofice etc., din toată lumea și atunci, evident că se produc rupturi, crize, intrăm în *incomensurabilitate*.

D.P. – *E o lucrare foarte puțin cunoscută la noi...*

A.S. Da, pentru că am compus-o după ce m-am hotărât să plec din țară – în 1985-1986 – când situația era foarte critică, mai ales pentru oamenii care trăiau la un nivel mai elevat și aveau o gândire liberă. Să trăiești într-o dictatură de tipul aceleia de care am avut noi parte este o nenorocire pentru orice compozitor, pentru orice om de cultură, căci fără libertatea de a gîndi nu se poate crea.

D.P. – Discursul lui Appolonius, *falsul profet din lucrarea* Das Welt Konzil – *scrisă între 1987-1988, la Mannheim, unde are loc și prima ei audiție – oferă un eșantion consistent și sugestiv în legătură cu diversitatea sistemelor de acordaj pe care le utilizați în majoritatea* opus*-urilor dvs. În acest fragment alternează* sistemul temperat *cu cel* indian *(*slendro*) – deși, faptul că ambele structuri ritmice sunt alcătuite din triolete și cvintolete de pătrimi, face aproape imperceptibilă, pentru o ureche neavizată, trecerea de la un sistem la celălalt. Spre finalul secvenței, textul în limba germană rostit de către Appolonius împreună Antichsristul se suprapune peste textul în limba latină al corului – în buna tradiție, similară tehnicii de* palimpsest*, cultivată de* Ars Nova *în secolul al XIV-lea. Ideea de* ruptură *apare aici, după propria dvs. afirmație, ca „o nouă Geneză, născută din falia creată cu un secol înainte în structura morală a omenirii" – adică în sec. XX, întrucât acțiunea lui Soloviev, autorul textului, se petrece în secolul XXI.*

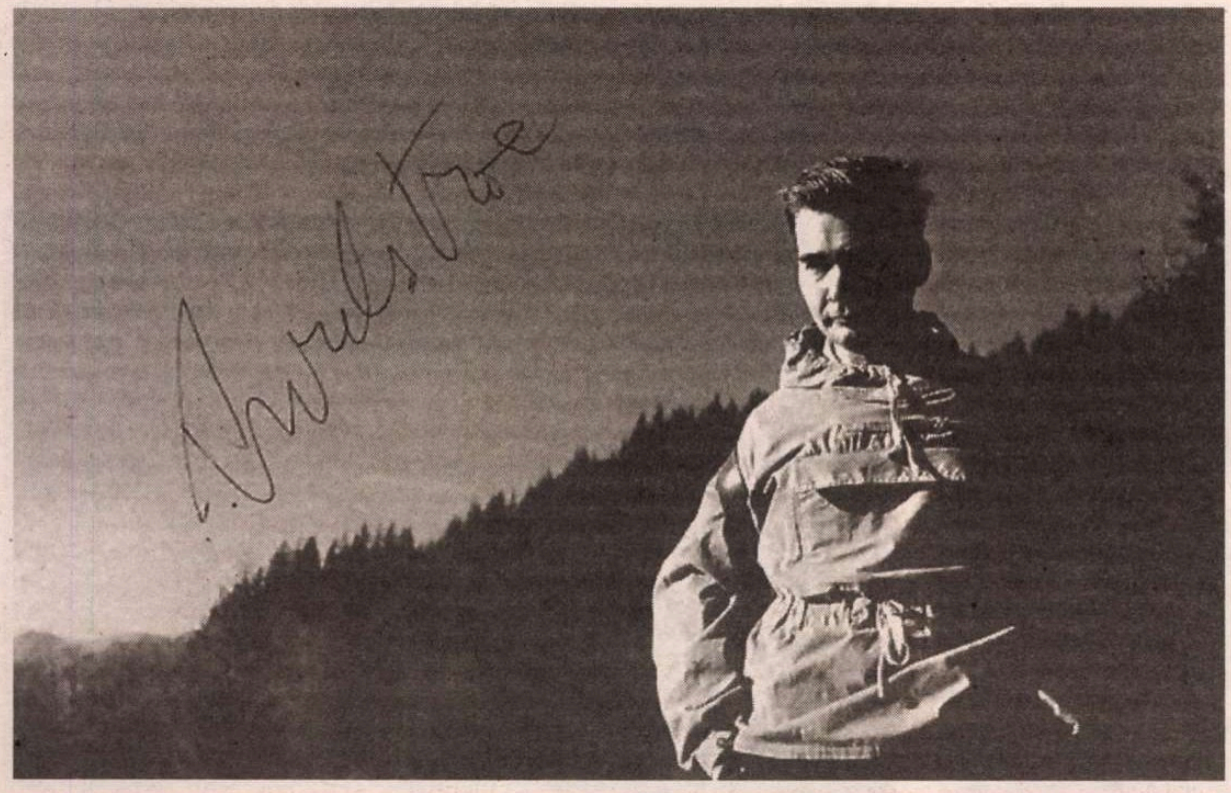
A.S. – Da, XX și XXI și se întâmplă în trei timpi: timpul trecut, timpul în care se petrece catastrofa - când Marea Roșie se desparte - și partea a treia, un timp destul de îndelungat – cam 100 de ani aproximativ, ce poate fi interpretat. Soloviev lasă liberă interpretarea, atunci când trei reporteri descriu cum arată lumea în acel moment și își re-amintesc de ceea ce s-a întâmplat cu 100 de ani înainte sau, în fine, când a avut loc catastrofa propriu-zisă.

D.P. – Considerați că prin actul dvs. componistic, prin totalitatea principiilor – clasice sau inventate de dvs. – ați reușit să înțelegeți mai bine „mecanismele" muzicii, ale lumii și Universului? Credeți că se poate ajunge la o definire a actului de creație în esența lui?

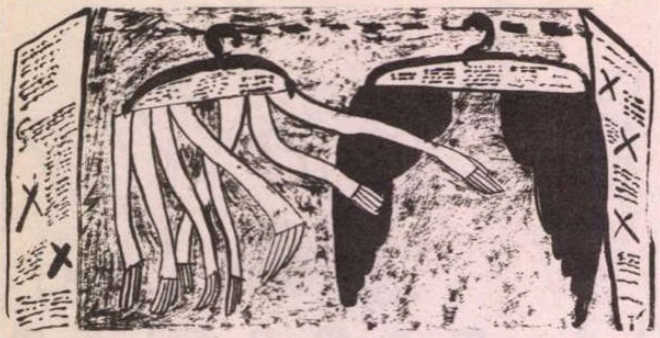
A.S. – Da, așa, *grosso modo*, poți să faci ceva, dar când te aventurezi în asemenea lucruri atât de înalte și atât de dificile, rămâi undeva în domeniul diletantismului și eu mă feresc de acest lucru. Sigur că asta nu-mi taie elanul de a căuta, de a face ipoteze, de a merge mai departe, cu toate că, ipotezele acestea, le fac întotdeauna cu un zâmbet în colțul gurii, căci, dacă mergi prea departe, te arzi!

D.P. – Vă gândiți totuși să mergeți încă și mai departe decât ați făcut-o până acum?

A.S. – La vârsta mea nu-mi mai propun lucruri prea curajoase. Dar, să rotunjesc, să mai cercetez făcând sondaje în adâncime, în anumite puncte, acest lucru aș vrea să-l mai pot face și, atâta timp cât voi trăi, îl voi mai face.



Despina PETECEL THEODORU



Angelo Mitchievici

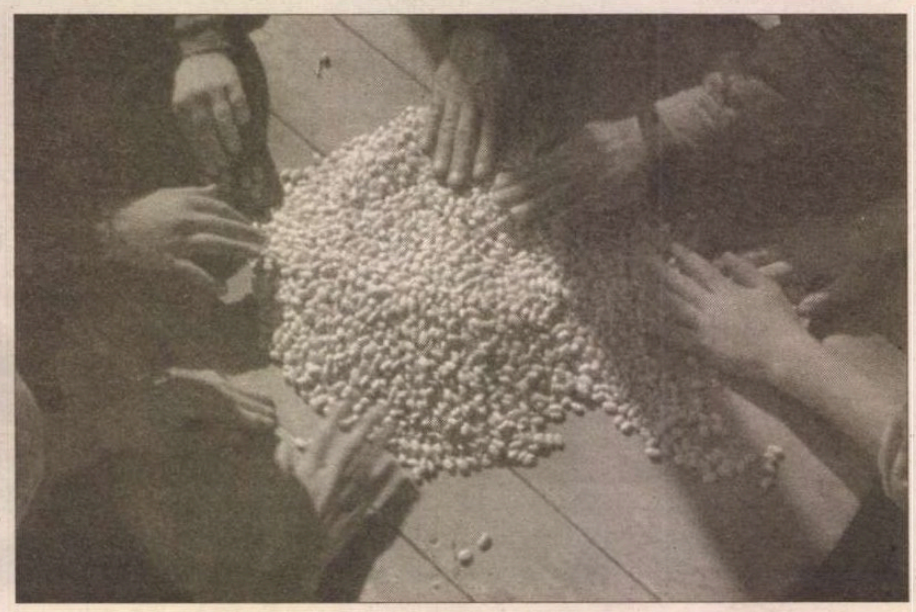
CRONICA FILMULUI

Podul de flori
al lui Thomas Ciulei

Ciulei reușește să încadreze excelent momentul, să păstreze un continuum care face ca fiecare act să-și găsească o rezonanță într-unul ulterior.

ŞTE ŞTIUT faptul că filmul documentar constituie un gen mai puţin ofertant, cu un public mult mai restrîns pentru a nu vorbi de cel specializat, în condiţiile în care genul a fost aproape complet compromis în perioada comunistă cînd el era aproape în întregime subordonat propagandei. Nu întîmplător, revificarea lui s-a făcut postdecembrist pornind de la zone conflictuale, complet obnubilate, fie distorsionate grotesc de discursul propagandistic cu celebrele hei-rup-isme şantieristo-agricole şi megaproducţii de un optimism fonf, ritmat de invizibila fanfară absurdistă, dar şi de avatarurile lor postdecembriste. Spre exemplu, filmul lui Florin Iepan, *Născuţi la comandă. Decreţeii* (2005), descindea în proiectul de inginerie socială ceaușistă vizînd o creştere planificată a natalităţii prin interzicerea avorturilor, fapt urmărit în consecinţele lui dramatice şi de filmul lui Cristian Mungiu, *4,3,2* (2007). Alexandru Solomon în *Război pe calea undelor* (2007) realizează un scurt istoric al *Europei Libere*, postul care a întreţinut o mică oază de libertate într-un regim dictatorial sufocant, regizorul venind cu o vedere din interior cu o certă valoare testimonială, cu o *petite histoire* semnificativă. Filmul lui Thomas Ciulei, *Podul de flori*, vizează un alt *lieux de memoire*, de care ne leagă mai mult decît un pod, Basarabia. Nu un film documentar în sensul recuperării unei istorii zbuciumate realizează Ciulei, iar spectatorul ar putea fi surprins că regizorul a ales un decupaj aparent benign din viaţa unei familii la ţară în locul unor evenimente de palpit mediatic care-i stăteau la îndemînă. Înainte de 1989 foarte puţine lucruri aminteau de Basarabia, doar în mediul festivist-cenaclier al Cenaclului Flacăra condus de superactivistul cultural Adrian Păunescu putea fi auzit un cîntec despre Basarabia, şi aceasta era cam tot, doza de naţionalism impotent admisă de regimul care acceptase compromisuri politice revoltătoare pentru a se instala discreţionar şi abuziv. Miorlăitul patriotard al bardului era fals, dar bine stipendiat, oferind un capital mediatic impresionant de care a devenit conştient şi mefient şi Secretarul general, însă cîntecul emoţiona. Nu exista niciun pod de flori, ci ca în orice ţară comunistă care se respecta, o graniţă bine păzită cu sîrmă ghimpată pentru cetăţenii ei care de prea mult bine sau din naivitate ar fi putut să încerce s-o şteargă în Occidentul decadent. Că a existat o şansă a unirii Basarabiei cu România este foarte posibil, vidul de putere în urma puciului din Rusia a oferit-o, sigur este că preşedintele rusofil de atunci, rusofil şi acum, Ion Iliescu, a făcut tot posibilul să o rateze. Ulterior relaţiile României cu Basarabia devenită „Moldova de peste Prut" au început să semene cu un tip de dans popular, un pas înainte şi doi înapoi, pentru ca intrarea României în U.E. să separe din nou cele două ţări pe care le uneşte o istorie şi o limbă comună, limba română şi nu fictiva limbă moldovenească. În foarte scurtul traseu parcurs pînă acum, Thomas Ciulei ar fi avut numeroase subiecte pentru un film despre Basarabia, regizorul a preferat însă să spună povestea altfel, dînd chiar impresia că ne spune o altă poveste. Ea este aceea a unei familii ţărăneşti despărţite prin forţa împrejurărilor, mama este plecată la muncă în Italia pentru a strînge bani. Toate prerogativele legate de creşterea celor trei copii, un băiat, mezinul şi două fete, îi revin tatălui, Costică Arhir, personajul pivot în jurul căruia se derulează povestea. Două lumi se întîlnesc în filmul lui Ciulei, o lume a copilăriei cu propriile ei ficţiuni, cu dorinţe care nu se pot împlini, şi o lume a adulţilor peste care a trecut tăvălugul istoriei; un prezent scandat de ritmul anotimpurilor şi al activităţilor casnice de o monotonie armonizată precum lucrul permanent din viaţa monahală menit să ferească mintea de primejdii şi un trecut aproape şters, ca o vagă amintire. Singrul cadru care trimite deschis la trecutul sovietic al Basarabiei, îl constituie survolarea statuii lui Lenin din mijlocul satului, statuie impresionantă, dimensionată grotesc, avînd în vedere reperele cadastrale modeste ale aşezării. Molohul de piatră apare asemeni unui incomprehensibil şi deriziv vestigiu al unui cult absurd, rezistînd nu prin tăria materialului, ci prin indiferenţa locuitorilor. Devine semnificativ faptul că acest ţăran preocupat de grijile lui nu face niciodată apel la istorie, nici măcar la istoria recentă, şi mi-e greu să cred că Ciulei nu ar fi putut provoca un alt curs al poveştii, dacă ar fi dorit. Ceea ce alege să filmeze se află departe de marea istorie, ne introduce în centrul oricărei exitenţe: familia reunită în jurul mesei. În dialogul său cu ziaristul american Robert D. Kaplan, consemnat în cartea acestuia *Balkan Ghosts*, pe filiera lui Elias Canetti din *Masele şi puterea*, Adrian Poruciuc, pe atunci asistent universitar la Universitatea A.I.Cuza din Iaşi, propune acel icon de reflex mentalitar menit să caracterizeze poporul român: „Căminul, familia aşezată în jurul mesei umile, cu mîncare pe ea, acesta este simbolul mulţimii pentru români. Astfel, trebuie să protejezi sanctitatea căminului tău şi să ai grijă să nu fie distrus." Dacă există un ce dramatic al acestei familii trăind modest, atunci aceasta este dat de absenţa mamei, locul ei nu poate fi integral suplinit, iar acest bărbat de un devotament exemplar este conştient de acest lucru. Thomas Ciulei înregistrează toate acele mişcări pe care le marchează ceasornicul familiei obişnuite, se pregăteşte masa, animalele sunt hrănite, cîmpul este arat şi semănat, se face curăţenie, sărbătorile sunt onorate cum se cuvine, familia se reuneşte în jurul mesei. În acest calendar emoţia intervine spontan, firesc, în trei secvenţe diferite reluînd aceeaşi scenă, scrierea unei scrisori adresate mamei, scrisoare care conţine toate acele banalităţi clişeizate pe care un copil le poate scrie. Ciulei reuşeşte să încadreze excelent momentul, să păstreze un continuum care face ca fiecare act să-şi găsească o rezonanţă într-unul ulterior. Mi-a amintit fără să vreau de autobiografia romanţată, uşor idealizată a lui Creangă, poate reperul cel mai la îndemînă pentru o copilărie exemplară şi cinematică în acelaşi timp. Din filmul lui Ciulei derulînd o copilărie pe trei voci distincte, Maria, Alexandra şi Alexie Arhir, lipsesc toate acele episoade strengăreşti. Cîinii, Tarzan, Ursu şi Turbatu, exemplifică nota mioritică prin *motto*-ul sugestiv („Stăpîne, stăpîne, / Îţi cheamă ş-un cîne"), acelaşi pe care-l alege şi Mihail Sadoveanu în romanul său din 1930, *Baltagul*. Înclin să cred că prin *motto*, filmul lui Ciulei este mai legat de drama de familie din romanul sadovenian, unde unul dintre soţi dispare, iar celălalt trebuie să-i răscumpere absenţa, decît de balada propriu-zisă. Fără să fie bruscaţi, copiii suplinesc în gospodărie absenţa mamei, iar tatăl recunoaşte cu tristeţe că timpul copilăriei este deturnat de la cursul lui, dar nu are de ales. Bărbatul se teme cel mai tare de posbila îmbolnăvire a unuia dintre copii, iar Ciulei deschide filmul cu o scenă de convalescenţă, tatăl tincturînd cu albastru de metil bubele de la vărsat de vînt ale mezinului. *Amintirile* lui Creangă lasă uneori o falsă impresie de idilism, convertindu-se tot mai mult la realitate pînă la o filipică necruţătoare a sistemului imbecilizant de învăţămînt, cu alte cuvinte, se maturizează odată cu personajul. În filmul lui Ciulei care surprinde doar un decupaj, maturizarea este deja prezentă în tonul grav al atmosferei, copilăriei îi este lăsat un spaţiu mai restrîns, nu mai puţin emoţionant, cu siguranţă mai dramatic, dar nu în sensul posibilităţilor de scenarizare pe care le conţine cartea lui Creangă. Ciulei reuşeşte să facă un film minunat despre ţara de care ne desparte acel imponderabil pod de flori, pornind de la o patrie mai mică, familia, în orizontul căreia se află întreaga umanitate pe care am lăsat-o dincolo, la doi paşi de noi. ■

Podul de flori (2008). Regia: Thomas Ciulei. Gen: Documentar. Premiera în România: 19.09.2008. Durata:87 de minute. Produs de: Ciulei Films.



Singura carte despre Ţuculescu apărută în ultimii ani, adică într-un trecut încă determinabil, dar epuizată şi ea din librării, este eseul-confesiune al Eugeniei Iftodi.

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Ţuculescu

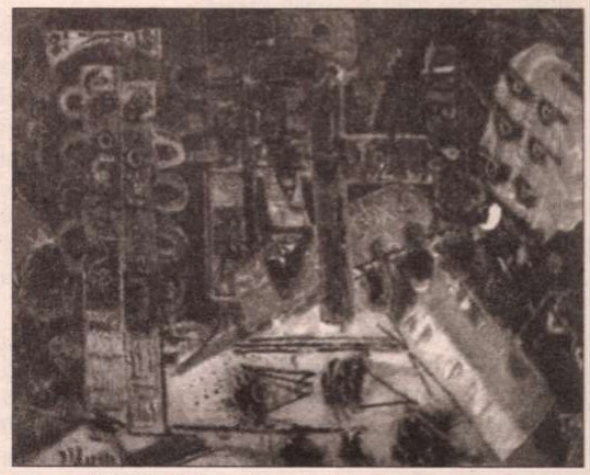
DOAR ÎNĂ ÎN 1999, cînd Muzeul Naţional de Artă a organizat o amplă expoziţie retrospectivă Ţuculescu, singura mare expoziţie dedicată pictorului a fost cea realizată de Radu Bogdan în 1965, adică exact cu treizeci şi patru de ani în urmă. În toată această perioadă, lucrările lui Ţuculescu puteau fi văzute, parţial, prin diferite muzee din ţară, iar o altă parte, comparabilă cantitativ sau poate chiar mai mare, aflată în posesia unor colecţionari particulari era, practic, inaccesibilă. La fondul Ţuculescu aveau acces, aşadar, doar acei specialişti care se interesau direct de opera marelui pictor, dar nici ei în mod absolut. Studenţii de la arte şi artiştii înşişi, ca să nu mai vorbim de publicul obişnuit, puteau să vadă cîte ceva doar cu prilejul vreunei plimbări pe la Constanţa, Craiova, Galaţi, Timişoara, Cluj şi prin alte oraşe ale căror muzee de artă au în patrimoniu şi cîteva lucrări semnate de Ion Ţuculescu. Asemenea multor artişti români mai vechi sau mai noi, imaginea pictorului circula, pînă nu demult, cvasifolcloric, prin legende orale, prin cîte un oftat mediatic şi, în cazurile mai fericite, prin acel gen de reproducere proastă care mai mult falsifică decît informează. Singura carte despre Ţuculescu apărută în ultimii ani, adică într-un trecut încă determinabil, dar epuizată şi ea din librării, este eseul-confesiune al Eugeniei Iftodi. În ciuda acestor disfuncţii grave de circulaţie, de cunoaştere şi de valorificare, în ultimele trei decenii, ale uneia dintre cele mai spectaculoase opere artistice din prima jumatate a sec. XX, marea expoziţie din 1999 a deschis o nouă perspectivă de lectură şi de interpretare a picturii lui Ion Ţuculescu. Pînă şi componentele aparent exterioare, cum ar fi, de pildă, marcarea cronologiei în discursul expoziţional, pot oferi material de interpretare surprinzător şi dens în acelaşi timp.

Una dintre slăbiciunile imediate ale expoziţiei Ţuculescu de acum nouă ani a fost, de pildă, faptul că informaţiile tehnice de pe etichetele care însoţeau lucrările nu includeau date explicite şi nici măcar periodizări aproximative. Pentru privitorul obişnuit, dar şi pentru specialist, mult mai important decît tehnica, de altfel uşor de recunoscut, şi decît coordonatele fizice ale tabloului este anul realizării, fie el şi stabilit prin deducţii diverse. Reperul cronologic, în cazul unei expoziţii de o asemenea anvergură, este un prim indicator de lectură şi unul dintre factorii cei mai importanţi în încercarea de a determina dinamica unei opere. Fie că această cronologie directă susţine cronologia formelor, fie că o perturbă sau chiar o contrazice, ea spune foarte multe despre continuitatea unor motive, despre recurenţa unor teme şi chiar înlesneşte înţelegerea nenumăratelor obsesii în jurul cărora se construieşte orice conştiinţă artistică. De multe ori, în perioade mai tîrzii, cînd ar fi de aşteptat ca un artist să se manifeste mult mai liber în relaţie cu o temă deja tratată, se întîmplă ca el să ajungă la soluţii care, în ordine formală, sînt anterioare celor deja rezolvate într-o etapă mai timpurie. Această contradicţie dintre cronologia exterioară, cea temporală, şi cronologia interioară, cea a dinamicii formelor, este greu de înţeles şi, cu atît mai mult, dificil de explicat, dacă elementele de datare lipsesc cu desăvîrşire. Şi în expoziţia Ţuculescu ele lipseau chiar cu desăvîrşire. Însă de această lipsă nu se făceau vinovaţi, în exclusivitate, realizatorii. Pictorul însuşi refuză datarea, sfidează cronologia şi, finalmente, îşi scoate în mod tacit opera de sub presiunea timpului. Ridicînd **absenţa datării** de la înţelesul ei tehnic, imediat, la unul mai general sau, pur şi simplu, abstract, dar cu o conotaţie morală şi axiologică mai profundă, se poate spune despre întreaga pictură a lui Ţuculescu, fără nici o precauţie, că este o pictură **nedatată**. Cu alte cuvinte, că arta sa nu numai că nu trădează nici un semn de oboseală, dar este şi una care nu poartă cu stricteţe amprenta vreunui timp. Ceea ce pentru expoziţie poate fi un viciu, pentru pictură, pentru expresia şi pentru spiritul ei este un imens privilegiu; semnul unei incontestabile calităţi. Însă cu toată această fugă din timp, cu această criptocronie, dacă formula nu este prea barbară, pictura lui Ţuculescu străbate nişte etape, traversează momente iconografice şi stilistice diferite, pune probleme de limbaj diverse, abordează expresia, în ansamblul ei, din perspective multiple şi, nu în ultimul rînd, este susţinută de filosofii care, măcar în nuanţă, se deosebesc în mod evident. Este semnificativ, de pildă, că şi în cazul lucrărilor datate, vreo cincizeci din cele peste trei sute cincizeci, cîte cuprindea expoziţia, sînt asemenea distanţe între data calendaristică şi timpul interior încît cea dintîi pare mai mult o capcană decît un indiciu raţional. Lucrările timpurii ale lui Ţuculescu, prin care el mai curînd se apropie de pictură decît se comportă ca un pictor, deşi aparţin cu aproximaţie deceniului trei, din punct de vedere al înţelegerii formei şi al esteticii implicite sînt mai degrabă încadrabile sfîrşitului de sec. XIX, în imediata vecinătate a lui Grigorescu şi a lui Andreescu. El este aici mai curînd un arhitect al imaginii, un constructor de forme, şi în foarte mică măsură, sau chiar deloc, un temperament exploziv şi un regizor dezlănţuit al materiei cromatice, aşa cum avea el să devină mai tîrziu. Chiar şi după ce descoperă, într-o etapă ulterioară, voluptăţile culorii şi energiile expresive pe care substanţa le depozitează în ea însăşi, păstrează încă un echilibru, uneori de o mare fragilitate, între tentaţia descriptivă şi somaţiile irepresibile ale tonului cromatic. Peisagistica lui din această perioadă, interioarele şi naturile statice, cu toate că sînt protejate în absolut ca nişte repere cu o anumită identitate, în economia strictă a imaginii ele par mai curînd o virtualitate pe care materia cromatică o poartă în sine, decît o structură preexistentă pe care culoarea o identifică şi o comentează. Din această pricină, nimic nu este aici exterior, nimic nu există în sine, ci totul se coagulează după nişte legi pe care pictorul le impune fără cruţare, totul supunîndu-se unui regim optic şi moral în vecinătatea căruia calificativul **imperativ** este mult prea blînd. Prin violenţa tuşei şi prin distribuţia tonurilor, a căror consecinţă este un fel de prăbuşire a imaginii în sine, toate componentele previzibile ale spaţiului sînt reformulate: pămîntul şi cerul au aceeaşi densitate, aceeaşi dinamică a gestului le unifică fizic şi simbolic, iar lumina care sparge violent crepusculul colorat al atmosferei este o lumină a substanţei, a materiei intrate în combustie, şi nicidecum una furnizată de către o sursă exterioară. Există în această perioadă, poate chiar într-o mai mare măsură decît în cea totemică şi în cea decorativ-abstractă, o obsesie a interjecţiei şi un tip de paroxism al trăirii gestualist-cromatice care se înalţă pînă la experienţa extazului. Într-un fel cu totul particular, se dezlănţuie aici o formă de erotică panteistă, un exerciţiu intempestiv al posesiunii elementare care poate fi şi o componentă a expresionismului, în general, dar şi mai mult decît atît. Pictorul trăieşte în acest exerciţiu nu numai voluptatea exprimării, voluptatea directă a limbajului, ci şi, într-o măsură chiar mai profundă, pe accea a materiei fluide, a magmei în plină efervescenţă, a amorfului elementar. Şi chiar dacă pare paradoxal, în următoarele etape, cînd expresionismul lui se ritualizează şi motivele coboară către reprezentări totemice, energia exprimării se disciplinează şi paroxismul se îmblînzeşte. Îndepărtarea de sursa „realistă" nu radicalizează gestul şi nu exacerbează vitalitatea, ci, dimpotrivă, le supune unei extrem de subtile cerebralităţi, iar acest proces este tot mai evident pe măsură ce imaginea se abstractizează şi suprafaţa începe să prevaleze în raport cu planurile de adîncime. Acum pictorul creează, prin imagine, adevărate propoziţii logice şi construieşte, cu gravitate şi, în acelaşi timp, cu un anumit spirit ludic, jocuri ambigue, sprijinite pe forme tipice de omonimie plastică. Motivul ochiului, de pildă, este exploatat în regim decorativ prin motivul penei de păun, în regim magico-simbolic prin schematizarea şi multiplicarea reperului anatomic şi în regim spiritual prin aluzia la triunghiul mistic.

Toate acestea, însă, se fundamentează pe o gîndire plastică al cărei tonus este de-a dreptul uluitor şi pe o prospeţime a expresiei care sustrage această pictură oricărei determinări temporale mărunte. Iar pe Ion Ţuculescu îl aşază, fără nici un dubiu, în rîndul marilor pictori ai acestui secol. Şi ar fi bine să se observe că nu am spus **pictori români.** ■

Uliţa

Soare



Dramă folclorică

Compoziţie cromatică

Ne aflăm aşadar în faţa a două false jurnale imaginare acoperind ultimul an al vieţii celor doi scriitori.

Un straniu cvartet

Scriitorii fără pereche...

Are fiecare literatură mai mare sau mai mică figura ei contradictorie, purtătoare de nimb luminos ori sumbru, fără seamăn între contemporani. Posteritatea continuă să îi sporească faima şi să dea proporţii operei, formând marea surpriză când se cern atent cărţile după ce a trecut cel puţin jumătatea de secol de la apariţie. În literatura engleză o asemenea personalitate ieşită din comun a fost Oscar Wilde, în literatura noastră – Mateiu Caragiale. Cei doi reînvie cu fiecare nouă paradigmă culturală sau ideologică, ajung să îi eclipseze, cu un singur roman şi o selectă proză scurtă, pe creatori cu suflu epic uriaş.

A trecut un secol de la dispariţia lui Oscar Wilde, iar astăzi cititorii români au cel puţin patru traduceri în limba română ale unicului său roman, *Portretul lui Dorian Gray*, una semnată de Dumitru Mazilu, apărută în BPT în 1967, altele recente, semnate de Magda Teodorescu (Polirom, 2001), Răzvan Taliu (Corint,), Radu Tătărucă (Cartier, 2006). În fond, este un indiciu semnificativ: puţine capodopere ale literaturii universale se bucură de râvna atâtor traducători. În urmă cu decenii bune au fost traduse şi piesele sale pline de spirit, iar de curând şi proza scurtă. Rând pe rând s-au schimbat mentalităţi şi moravuri, dar existenţa lui sfâşiată, răsucită, distrusă încă produce revelaţii.

La noi, turnura au realizat-o două cărţi, una de eseuri (*Decăderea minciunii*, Polirom, 2001), alta de corespondenţă (*De Profundis*, Polirom, 2003), ambele traduse de Magda Teodorescu şi prefaţate de Mircea Mihăieş, cu o competenţă pe care o depăşeşte doar pasiunea de explorator. Aşa că Oscar Wilde seamănă cu insula-miraj care se ridică treptat la suprafaţă, lăsând vederii dedesubturile, cu smârcuri colcăind de vietăţi sordide.

Cât despre Mateiu Caragiale, probabil că are cea mai spectaculoasă şi nebănuită glorie postumă pe care, dacă ar putea-o constata, ar dispreţui-o senioral. Singurul roman, *Craii de Curtea Veche*, îşi înmulţeşte exegeţii şi iubitorii pătimaşi în mod progresiv, de la apariţia în 1929. Poeziile alcătuind ciclul „Pajere“ adâncesc ermetismul operei, împreună cu proza scurtă, care prilejuieşte dispute neobişnuite legate de condiţia de operă terminată sau neîncheiată, de cercetarea ei separată sau în corelaţie cu romanul.

Cu alte cuvinte, atât personalitatea, biografia cît şi scrierile celor doi autori tind să devină veritabile mituri culturale. O dovedeşte publicarea progresivă a corespondenţei lui Oscar Wilde (1.260 de scrisori într-un volum de 950 de pagini, *Letters of Oscar Wilde*, 1962; acestora li s-au adăugat alte 300 de epistole din anii exilului, în *The Complete Letters* of Oscar Wilde, 2000; ediţii alcătuite de Rupert Hart-Davies şi nepotul scriitorului, Merlin Holland), aspect de istorie literară proaspăt şi viu, prezentat de Mircea Mihăieş într-una din prefeţe.

Cultura noastră cunoaşte un fenomen simetric – publicarea volumului dedicat lui Mateiu Caragiale de Muzeul de Istorie a Literaturii Române în anii '80, ca şi legenda ce se hrăneşte din misterul ce învăluie jurnalul şi agendele cu notaţii la zi, ţinute din 1926 până la moarte. După apariţia *Crailor*... s-a născut un club de împătimiţi mateini. Şirul lor începe cu Ion Barbu şi numără de la un deceniu la altul pe finii cunoscători de literatură.

Cât despre critica literară, ea a făcut din Mateiu Caragiale un privilegiat. Dintre toţi marii prozatori interbelici, pare să aibă cea mai consistentă receptare critică în ultimele decenii. De la cartea lui Vasile Lovinescu, *Al patrulea hagialîk*, din 1981, care a însemnat enorm atunci prin altă ofertă de explorare, ieşită din comun sub toate aspectele (ideologie, metodă, rezultate) până la cărţile de ultimă oră pe care i le dedică Matei Călinescu ori Ion Vianu, Mateiu Caragiale a reuşit să eclipseze pe toţi autorii canonici (Liviu Rebreanu şi Camil Petrescu, Mihail Sadoveanu şi G. Călinescu) prin suita de eseuri şi monografii, de studii şi articole ce îi sunt consacrate.

... în ultimul an

Dar semnul cel mai impresionant al perenităţii celor doi neobişnuiţi autori îl dau cărţile pe care le „nasc“ postum. În 1983 a apărut *Ultimul testament al lui Oscar Wilde* de Peter Ackroyd, tradus la noi relativ recent. Nu putea să apară decât la Editura Curtea Veche scrierea cu un titlu fastuos ce anunţă un conţinut mirobolant: ***Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale însoţite de un inedit epistolar*** *precum şi indexul fiinţelor, lucrurilor şi întâmplărilor* ***în prezentarea lui Ion Iovan.***

Ne aflăm aşadar în faţa a două false jurnale imaginare acoperind ultimul an al vieţii celor doi scriitori. Asemenea cărţi pornesc din fascinaţia faţă de un scriitor, o „expulzează“ ca pe o suferinţă lăuntrică insuportabilă, dacă nu cumva seamănă a exerciţiu de exorcizare. Formă benefică de impostură, a intra „în pielea şi în duhul altuia“, nu se realizează decât printr-un travaliu uriaş, pentru a şti tot despre Celălalt (Oscar Wilde şi Mateiu al nostru) prin lectură asumată şi interiorizată, printr-o golire de sine ascetică.

Primul încearcă să ofere prin notaţii o autobiografie explicativă a unui destin excepţional, al doilea, un roman original a cărui structură o anunţă elocvent titlul. Aşadar, Ion Iovan imaginează povestea dispariţiei şi a reapariţiei jurnalului matein, îl recompune din notaţii cuprinzând începutul anului 1935 până în 16 ianuarie, ziua morţii, pe parcursul a 350 de pagini, inserează un glosar consistent de peste 150 de pagini care decriptează numele şi obiectele consemnate detaliat.

Ultima şi cea mai redusă parte, marea născocire lăsată ca surpriză finală, cuprinde o suită de epistole ce reconstituie urmările poveştii de dragoste a lui Mateiu Caragiale cu Emma Zilverstein, secretara de la Fundaţiile Regale. Dintr-o asemenea iubire se iveşte – nici nu se putea altfel! – un bastard, născut chiar în anul morţii scriitorului, căruia mama îi dă numele Jean Mathieu Zilverstein. Crescut întâi departe de capitală, apoi departe de ţară, fiul moşteneşte chipul matein, spiritul de dandy. Jean Mathieu Zilverstein se întoarce în 1990, cu intenţia de a restitui toată moştenirea mateină (manuscrisele, jurnalul şi agendele), sustrase de Emma Zilverstein de la Fundaţii. Însă îl aşteaptă o lume în fierbere în iunie 1990, asistă la mineriade, se familiarizează cu viaţa literară a capitalei, priveşte totul cu ochi mateini şi străini. Şi abia acum înţelegem că Ion Iovan a scris un roman extraordinar, concurând „dosarul de existenţe“ din *Patul lui Procust*, care trebuie obligatoriu citit, ori mai curând savurat de cunoscători.

Dacă scriitorul britanic şi-a făurit opera din ficţiuni biografice, bazate pe o documentare solidă, fie că este vorba de romanul *Chatterton* (nominalizat la Booker Prize în 1987), de biografiile dedicate lui Thomas Morus, Dickens ori Blake, ori de cărţile care celebrează o capitală (*London, The Biography*, 2000) sau Tamisa ce o străbate (*Thames: Sacred River*, 2007), scriitorul român are o unică şi cotropitoare pasiune literară: Mateiu Caragiale.

Ion Iovan este cel din urmă matein, a cărui patimă o depăşeşte pe a tuturor, de vreme ce se manifestă prin cărţi ca splendidul eseu biografic *Mateiu Caragiale* (Compania, 2002) ori ca mirobolanta reinventare a jurnalului, mozaic fascinant de istorie, de la cea politică şi literară la cea ocultă, de poezie rece şi pamflet acid, de viziune a lumii româneşti din interior şi din exterior, de judecăţi aspre şi autoportrete narcisiace.

Tragedii ale destinului: bastarzi şi dandy

Cele două jurnale imaginare exploatează biografiile fascinante: una vizibilă, a lui Wilde, înconjurată de atenţia avidă a unui public oscilând între admiraţie deşănţată şi ură abjectă, alta discretă până la invizibil, a lui Mateiu Caragiale. Şi transpar similitudini, contraste ce nu au cum să nu-ţi aţâţe curiozitatea şi să nu te îndemne să scotoceşti prin alte cărţi care i-au aşezat pe cei doi împreună între aceleaşi coperte, ca bunăoară cartea Adrianei Babeţi, *Dandysmul, o istorie* (Polirom, 2004).

Curios lucru, şi Oscar Wilde şi Mateiu Caragiale se trag din familii cu vocaţia artei, deşi marcate diferit de tenebrele nordice ale goticului sau de plăcerea sudică a râsului. Pe linie maternă, Oscar Wilde are ca strămoş pe Maturin, autorul unui roman faimos al unui erou damnat, *Melmoth rătăcitorul*. Bustul lui trona în holul casei părinteşti, lecturile făcute de mamă îi dădeau fiorii plăcuţi ai spaimei. Mateiu Caragiale provine dintr-un „clan“ ce şi-a dobândit notorietatea în cultura română prin arta râsului.

Notaţiile jurnalului consemnează la amândoi una din marile traume, cea a condiţiei de bastard. În cazul scriitorului român, este prilej de succesive umilinţe: în şcoală, în familia tatălui care îl recunoaşte, în relaţie cu o societate în care paternitatea pecetluia un destin încă de la naştere prin moştenirea genetică, socială şi materială. Detaliile s-au fixat adânc în memorie şi ele reapar când, conform jurnalului, Mateiu îşi celebrează aniversările.

Oscar Wilde află târziu secretul naşterii sale, mama îi dezvăluie adevărul – este fiul unui poet irlandez, şi abia atunci îşi explică înstrăinarea de cel crezut tată, în preajma căruia crescuse. Şi notaţiile jurnalului justifică prin trauma iniţială tot comportamentul ulterior: „Copiii

Orice ieşire în lume semnifică o etalare: inteligenţă scânteietoare şi vestimentaţie şocantă pentru Oscar Wilde, ţinută impecabilă şi rafinată, cu atenţie la cel mai mărunt detaliu, la Mateiu.

nelegitimi sunt nevoiţi să se autocreeze, să stea drept chiar şi când vârtejul îi înghite. Mai ştiu acum de ce tânjeam după laude şi aprecieri chiar atunci când ştiam că faima şi aplauzele sunt găunoase." (pag. 51)

Amândoi scriitorii au prima copilărie marcată de prezenţa unui frate şi a unei surori. Dacă în cazul lui Oscar Wilde jurnalul subliniază diferenţa între sentimentul de iubire faţă de soră şi ura fratelui, însemnările din cartea lui Ion Iovan insistă asupra dramei lui Matei, care trebuie să îndure nu doar condiţia de bastard, ci şi preferinţa vădită a tatălui pentru celălalt fiu, Luchi, în a cărui înzestrarea credea.

Nu întâmplător, fiecare îşi află un mentor, ca pater spiritual, care umple locul lăsat de o absenţă sufletească a tatălui. Maestrul lui Mateiu este Anghel Demetrescu, profesorul său de istorie din liceu, care ştie preţui şi încuraja pasiunea adolescentului pentru o ştiinţă aleasă a istoriei, heraldica. Oscar Wilde însă are parte la Oxford de două influenţe care îl modelează diferit: John Ruskin şi Walter Pater.

Amândoi scriitorii au conştiinţa propriei superiorităţi: Wilde se simte deosebit de la cea mai fragedă vârstă, înclinat mai curând spre meditaţie decât spre acţiune, Mateiu trebuie să se construiască singur cu o încrâncenare cumplită, se simte centrul întregului univers şi în tot ce face tinde să se pună pe sine în valoare. Şi amândoi au aceeaşi oroare de sărăcie, de mizeria materială.

La Oxford se petrece metamorfoza lui Wilde în dandy: îşi pierde accentul irlandez, îşi leapădă ecosezul şi melonul pentru o vestimentaţie modernă. Mateiu îşi aminteşte de perioada petrecută la Berlin, aici a avut ocazia să-şi croiască şi el masca de dandy. Notaţiile rememorează episoade ale exasperării tatălui şi apoi ale prietenului acestuia, Delavrancea, în grija căruia îl dăduse la întoarcerea în ţară, datorită cheltuielilor nesăbuite pentru garderobă.

Orice ieşire în lume semnifică o etalare: inteligenţă scânteietoare şi vestimentaţie şocantă pentru Oscar Wilde, ţinută impecabilă şi rafinată, cu atenţie la cel mai mărunt detaliu, la Mateiu. Primul vrea să uimească şi să atragă toate privirile prin strălucire şi originalitate, al doilea vrea să fie descoperit de către cunoscători, să fie recunoscut ca păstrătorul unei eleganţe aristocratice.

Comedii ale vieţii

Jurnalul imaginat al lui Oscar Wilde abundă în portrete ale scriitorilor contemporani, dat fiind faptul că a frecventat medii literare diferite, irlandez şi englez, american şi francez. Peter Ackroyd priveşte marile personalităţi de aproape, cu ochiul lui Wilde şi cu darul lui de a uimi, amuza şi distruge cu o frivolitate nepăsătoare. Iată câteva dintre multele creionate: portretul caustic al lui André Gide („Bietul Gide, are o mutră de seducător şi manierele unei fecioare permanent deflorate."), al lui Swinburne („Avea expresia tristă a unui slujitor bisericesc căruia i s-a spus că-n ziua respectivă nu se ţin slujbe.") sau Matthew Arnold („o fiinţă alungită, înfumurată, care s-ar fi aplecat în faţă ca să-şi vadă imaginea într-o băltoacă".).

Nu lipsesc din panoplie Verlaine, comparat cu un silen sculptat în unt, sau Flaubert – cu obrajii roşii, cu o mustaţă de viking: când îl auzeai vorbind, credeai că asculţi conversaţia unui măcelar. Li se adaugă impresiile despre pictorii Whistler şi Beardsley, despre autori de opere derutante ca Marcel Schwob şi Pierre Louys, ori dialogurile purtate cu Walt Whitman.

În cartea lui Ion Iovan, comedia lumii politice şi a vieţii culturale şi literare nu are egal în tot ce am citit până acum. Antipatia faţă de Nicolae Titulescu, motivată subiectiv printr-o ambiţie zădărnicită de a face o carieră diplomatică, se răsfrânge în portrete împinse chiar spre grotesc. I se tăgăduieşte totul, de la origini, educaţie şi gust până la intervenţiile în jocul marilor puteri.

Reluate ca laitmotive sunt apariţiile pianistei (Cella Delavrancea), acţiunile întreprinse de Veturia Goga, altă mare maestră a sforilor şi culiselor, ele fac parte, ca şi soţia lui Marica, din Grupul cel mai distins al doamnelor capitalei. Cele două fiice ale poetului Sion, sora sa Tuşchi ca prezenţe permanente în viaţa lui se bucură de portrete complete, în felurite împrejurări şi ore ale zilei, cu atenţie de pictor.

Dar marele spectacol îl formează lumea literară. Lui Mateiu recreat astfel îi impune un singur om, boierul Sandu, adică Alexandru Rosetti, la care admiră tot (sau aproape tot). În rest, veritabilă comedie! Pe Gala Galaction şi Perpessicius îi desemnează doar pe cele două nume, uneori cu epitete înţepătoare, „cucernicul Pişculescu şi mierosul Panaitescu", care, văzuţi mereu împreună, se preschimbă treptat într-un cuplu comic, de tipul Mache şi Lache, sau Farfuridi şi Brânzovenescu.

Nu scapă de ironii ucigătoare aproape nimeni – Cezar Petrescu, Octavian Goga, Ionel Teodoreanu, Ion Minulescu. Doar întâlnirile cu Ion Pillat şi Mihail Sebastian au tonalitate mai blândă, fiind între puţinii cu care comunică sau ar putea-o face. Observaţiile despre generaţia formată de Nae Ionescu („grădiniţa lui Nae") constituie piesele de rezistenţă ... comică.

Ion Iovan are o îndrăzneală extraordinară, proiectează într-o altă lumină, cu totul insolită, pe tinerii Eliade, Cioran şi Noica, pe „yankeul" Petru Comarnescu. Cu toţii beneficiază de umoarea neagră mateină. Le priveşte isprăvile cu sarcasm, ambiţiile – cu dispreţ, fără să-l impresioneze nimeni şi nimic. Şi nu se mulţumeşte cu atât: transmite fără să ştie şi fiului nelegitim, şi el imaginat, aceeaşi umoare când descoperă lumea noastră literară în iunie 1990.

Diferenţe, fericite şi nefericite

Ultimul testament al lui Oscar Wilde este o autobiografie fictivă deghizată într-un jurnal apocrif. Notaţiile unui exilat recompun momentele unei biografii canonice: naşterea şi familia, lumea irlandeză şi moştenirea celtică, studiile urmate la colegiu, experienţa de la Oxford, formarea intelectuală şi primele creaţii, căsătoria şi viaţa de familie, experienţa ca dandy şi scandalul care îl duce la închisoare.

O bună parte din însemnări consemnează întâmplări care elucidează cele două valori ce au dat unicitate personalităţii sale: opţiunea pentru amorul grecesc şi supremaţia estetică a artei. Probabil că aici Peter Ackroyd recurge la propria intuiţie, la afinităţile numeroase cu Oscar Wilde, începând cu uluitoarea precocitate (la cinci ani citea ziare, la şapte ştia că este gay, iar la nouă ani scrie prima piesă de teatru).

Cartea lui Ion Iovan are altă greutate şi densitate. Este rodul unei trude şi al unui devotament care durează, probabil, de câteva decenii, nici nu mă încumet să aproximez. Nu este vorba aici doar de cunoaşterea la punct şi virgulă a tot ce a scris Mateiu Caragiale, a tot ce s-a scris despre Mateiu Caragiale (şi bibliografia capătă proporţii, şi ele sporesc de la an la an), ci de cunoştinţe vaste din cele mai variate domenii.

Şederile scriitorului pe domeniul său sunt punctate de mici ritualuri: înalţă flamura, vede stadiile grădinii al cărui arhitect este, priveşte constelaţiile, primeşte vizite. Apar insistent ca motive repetate într-un mozaic: schimbările constelaţiilor, sărbătorile populare, leacuri ce ţin de medicina tradiţională, plante şi arbuşti pentru proiectul său peisager. În mod similar, drumurile făcute la Sibiu arată alt Mateiu bănuit doar din lectura esoterică a *Crailor...*: membru al unei societăţi secrete şi discrete, familiarizat cu mesaje criptate şi preocupat să realizeze stema pentru o proiectată Uniune dinastică româno-maghiară, care naşte în cititori destule întrebări. Şi aici se repetă insistent alte motive: căutarea tezaurului templier ascuns de secole, burgul sibian, nostalgia imperiului, minunăţiile de la Muzeul Bruckenthal.

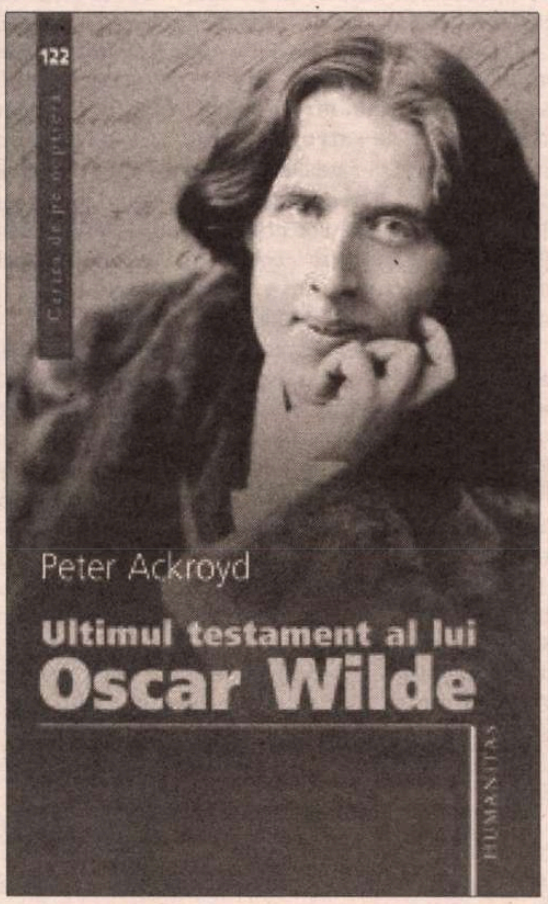
Cartea musteşte de ironii amare, tăioase şi reci la adresa istoriei şi a firii noastre, la adresa politicii româneşti, surprinde atmosfera deceniului şi spiritul matein, conservator, dacă nu chiar reacţionar pe alocuri, filorus şi ahtiat după onoruri până la ridicol şi absurd. Citind-o, nu ai cum să nu te simţi uluit şi, din când în când umilit de erudiţia autorului ei, întinsă în direcţii aşteptate, ca heraldica şi muzica, ori neaşteptate, precum gastronomia.

M-am gândit de mai multe ori în cursul lecturii la un soi de blestem care apasă greu şi de multă vreme asupra literaturii române. Cartea lui Ion Iovan este o capodoperă, dar nu este un mare păcat să rămână doar în cercul închis al literaturii şi al limbii române? Mai mult ca sigur că *Ultimul testament al lui Oscar Wilde* l-a făcut cunoscut şi recunoscut pe Peter Ackroyd pretutindeni, iar explicaţiile sunt evidente.

Singura şansă ar fi ca o traducere măiestrită a *Crailor...* să atingă frumuseţea originalului, într-o limbă de circulaţie (şi mă gândesc întâi la spaniolă şi abia apoi la franceză, engleză, germană), la o promovare a ei pe măsură şi deplin meritată. Abia atunci ar veni lângă ea, escortând-o într-un mod fastuos, cartea contemporană. Dar pentru asta, ar trebui ca mai mulţi românişti să se preschimbe în mateini pătimaşi. Cel puţin unul cred să existe.

Elisabeta LĂSCONI

Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale însoţite de un inedit epostolar precum şi indexul fiinţelor, lucrurilor şi întâmplărilor **în prezentarea lui Ion Iovan.** Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2008, 550 de pagini.



Peter Ackroyd, *Ultimul testament al lui Oscar Wilde*, traducere de Sanda Aronescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2007, 262 de pagini.

La mila Europei

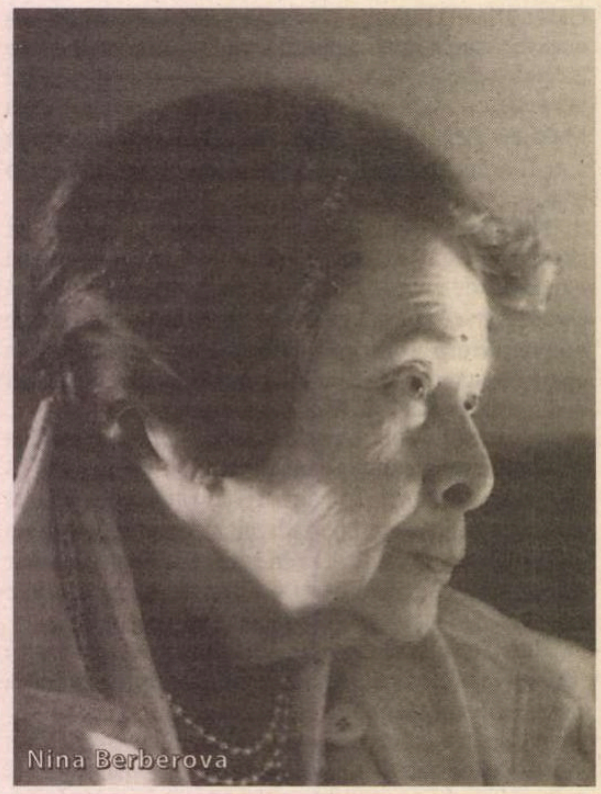
Scopul Ninei Berberova nu e să caute justificări şi explicaţii. Ea relatează doar, lăsând faptelor întreaga lor putere revelatorie.

PRELUATĂ de nu ştiu unde, am întâlnit nu doar o dată afirmaţia că Nina Berberova *a debutat* abia în 1985, adică la 84 de ani. Adevărul e că abia în 1985, „bătrâna Europă“ a binevoit, în fine, să omologheze notorietatea pe care scriitoarea şi-o dobândise printre *connaisseurs* încă de mult. Romanul *Acompaniatoarea*, cu care editura franceză Actes Sud o proiecta în atenţia pieţei literare, apăruse încă în 1935 în „Analele contemporane“, una din publicaţiile emigraţiei ruse, iar debutul ei în volum s-a produs, după cât ştiu, cu *Suverana*, în 1932, la o editură din Berlin. Scria poezie încă din adolescenţă, când era o familiară a cercurilor literare petersburgheze, apoi a cenaclului lui Nikolai Gumiliov, primul soţ al Annei Ahmatova. În anii 20, începe să scrie proză, iar în revista amintită, citită doar în cercul emigraţiei, şi-a publicat câteva dintre romanele ei pe cât de scurte, pe atât de dense. Precizări şi detalii pe care însăşi Berberova le oferă în extraordinarele ei memorii, care, traduse sub titlul *Sublinierea îmi aparţine (The Italics Are Mine / C'est moi qui souligne)*, au trecut la noi aproape neobservate, în ciuda a două ediţii, poate şi din cauza incurabilei difuzări precare, ca şi a unei promoţii (de va fi fost) ineficiente.

Dar importanţa acestei cărţi nu stă în primul rând în lămurirea unor detalii de istorie literară. *Sublinierea îmi aparţine* are mai multe paliere de lectură, meritând fiecare un comentariu separat. Am citit-o acum, înainte de toate, ca pe o mărturie tulburătoare prin dramatismul şi sinceritatea ei asupra atitudinii Occidentului european faţă de tragedia Rusiei şi apoi, prin extensie, faţă de întreaga Europă Centrală şi de Est, strivită sub cizma bolşevică: în cele mai fericite cazuri, ignoranţă şi indiferenţă, în general însă, mefienţă, oportunism, complicitate, laşitate. O explicaţie am putea afla în opinia lui Milan Kundera din celebrul său eseu, *Tragedia Europei Centrale*, care vede în Rusia o entitate diferită de Europa, „o civilizaţie singulară, *o altă civilizaţie*“ (subl. aut.) şi îl citează pe Kazimierz Brandys care e şi mai explicit: „Soarta Rusiei nu e printre lucrurile pe care le conştientizăm; ne este străină; nu ne considerăm responsabili pentru ea. Ea ne apasă, dar nu face parte din moştenirea noastră.“ Iată o posibilă justificare pentru Occident. Dar cum, atunci, ar putea fi justificat, mai departe, târgul de la Yalta şi tot ce a urmat vreme de patruzeci de ani pentru „cealaltă Europă“, percepută ca un tărâm al rudelor sărace şi turbulente?

Scopul Ninei Berberova nu e să caute justificări şi explicaţii. Ea relatează doar, lăsând faptelor întreaga lor putere revelatorie. Iar această putere, augmentată şi de pregnanţa stilistică a autoarei, e pe măsura vieţii sale ce ţine de epicul fabulos: tragică, tensionată, complicată. „La fiecare douăzeci şi cinci de ani de când m-am născut – scrie ea – a trebuit să mă schimb cu totul. De fiecare dată a fost o experienţă tulburătoare.“

A avut o copilărie precoce şi o adolescenţă traumatizată de evenimente şi întâmplări atroce, care i-au grăbit maturizarea. La doisprezece ani citea literatură interzisă şi discuta cu prietenele despre superioritatea unuia sau altuia dintre partide. La treisprezece, făcea parte din elita clasei formată din fete care scriau poezii şi care vor avea un destin tragic: Nadia Oţup executată ca troţkistă, Luisia M., „fata unor editori“, împuşcată în încercarea de a părăsi Rusia, Sonia R. sinucisă în 1931. Liceană în clasa a VII-a – avea şaisprezece ani iar anul era 1917! – a trăit trei „evenimente majore“: revoluţia din octombrie, pacea de la Brest-Litovsk şi – atenţie! – apariţia poemului *Cei doisprezece* de Aleksandr Blok. Începuseră teroarea şi mizeria, se instituţionalizaseră frigul, foamea şi frica, iar imaginile acestei stări, în retrospecţiile Ninei Berberova, dobândesc expresivităţi de un grotesc memorabil: „Scriitoarea Marietta Şaghinian, în papuci pe care şi-i făcuse ea singură şi îmbrăcată cu o haină de casă care văzuse şi timpuri mai bune, trecea gânditoare pe sub ferestrele noastre. Strângea la piept un os enorm despre care s-ar fi putut spune că fusese deja ros de altcineva.“ Şi cu toate astea, în atmosfera de generală năruire, efervescenţa literară era ireprimabilă. „Oraşul Petersburg era tăcut şi încremenit în *maiestuoasa lui mizerie*“ (subl.R.C.), dar sălile înghetate erau „pline până la refuz“ de cei ce, „flămânzi şi rebegiţi de frig“, veneau să asculte poezie. Moartea lui Blok însă, survenită la 10 august 1921 e interpretată de toată lumea ca semn indubitabil al sfârşitului absolut. Şi, realmente, după doar câteva



Nina Berberova

zile, la 24 august, percepţia aceasta se confirmă prin vestea terifiantă a execuţiilor: Gumiliov, Lazarevski, Taganţev, cu toţii 62 de intelectuali, scriitori, artişti petersburghezi. Au urmat, în 1922, plecările, asumarea voluntară a pribegiei, cât se mai putea, nu fără riscuri, dificultăţi, intervenţii şi completarea unor formulare halucinante. Au plecat atunci Belîi, Remizov, Gorki, ea însăşi, ajutată de poetul Vladislav Hodasievici, care-i va fi partener de viaţă până în 1932, dar de care rămâne ataşată fratern, veghindu-i sfârşitul mizer în 1939. Au plecat în ceasul al doisprezecelea, căci în acelaşi an a urmat expulzarea în masă a inteligheţiei, care a însemnat, abia acum cu adevărat, „începutul represiunilor sistematice şi distrugerea a două generaţii“ literare. „Ceva mai târziu – scrie memorialista – victimele s-au numărat cu sutele, apoi cu miile [...] Represiunea era *planificată* (subl.aut.), ca şi producţia de bunuri.“ Acesta era teribilul mesaj pe care fugarii îl clamau, încercând să se salveze la pieptul Europei. Dar Europa a refuzat să-i asculte. I-a tolerat, dar nu i-a asimilat şi nu le-a acordat creditul ei moral. În anii '30, pe care Berberova îi defineşte corect ca „o perioadă de disperare, de teamă şi de ticăloşie“, colegul ei Antonin Ladinski exclama exasperat: „Cum s-au mai săturat de noi [...] în ce măsură au obosit să ne mai suporte!“

Nina Berberova descoperă Europa în doi timpi. Până la plecarea din 1922 îşi trăise adolescenţa şi tinereţea în cercul închis, autarhic, suficient sieşi, al spiritualităţii ruse, care rămâne unica sursă a sistemului ei referenţial de până în 1922. Abia după această dată, în prima etapă a exilului, petrecută la Berlin, Praga şi, în trena lui Gorki, la Heringsdorf, Saarow şi Sorrento, abia acum, deci, trăieşte revelaţia spiritualităţii europene. Întâi prin mai vârstnicul Andrei Belîi (n. 1880), care descoperise Europa încă înainte de război: „În compania lui, scrie Berberova, am auzit *pentru prima dată* (subl.R.C.) numele lui Gide, Proust, Valéry, Virginia Woolf, Papini, Spengler, Mann şi multe altele care îi erau familiare şi îi hrăneau gândirea lipsită de prejudecăţile generaţiei sale.“ Universul i se lărgeşte şi mai mult apoi în anturajul lui Gorki.

Trebuie spus aici că Berberova e o magnifică portretistă. Personalităţile resuscitate de ea – Gumiliov, Belîi, Merejkovski, Ţvetaeva, Pasternak, Ahmatova, Nabokov şi atâţia alţii – nu rămân doar nişte portrete expresiv colorate, dar imobile, ci sunt vii, trăiesc efectiv, atestând ireprimabila ei vocaţie de romancieră. Printre aceştia, figura lui Gorki e conturată din tuşe apăsate, cu un fel de ciudoasă îndârjire, dobândind dimensiuni epice. Cu atât mai curios, cu cât nu-l aprecia deloc ca scriitor, considerându-i de necitit „scrierile plicticoase, moralizatoare şi 'realiste'“, iar faţă de omul Gorki, atitudinea sa a fost mai curând ambiguă. În jurul lui se aglutina, oriunde s-ar fi aflat, un fel de curte parazitară, formată din adulatori, din profitori, din disperaţi, din boemi, din curioşi, o faună eteroclită aşadar, în mijlocul căreia el se complăcea să facă figură de guru politico-literar. Berberova povesteşte cu detaşare, spirit critic şi ironie traseul lui. După ce scrisese romanul *Mama*, ca să-i facă plăcere lui Lenin, după ce a mai trăit şi atrocităţile dintre 1918 şi 1921, s-a certat cu acesta şi a părăsit Rusia. Dar fiind, se pare, senzitiv peste poate, la moartea lui Lenin „a plâns din plin“, pentru ca apoi să scrie o carte de amintiri despre el, care a fost „primul pas către împăcarea cu conducătorii de la Moscova“. Şi Berberova se minunează retrospectiv: „Capacitatea lui de a vărsa lacrimi cu orice prilej a constituit pentru mine o enigmă.“ Aşadar, cuplul Berberova-Hodasievici s-a numărat printre familiarii anturajului acestui personaj discutabil. Şi – trecând peste ispita unui comentariu maliţios şi, poate, nedrept, suscitat de această realitate – trebuie relevat faptul că ciudata coabitare i-a prilejuit Berberovei cunoaşterea a numeroase figuri din voga europeană a momentului, odată cu descoperirea unui nou „lot“ de scriitori europeni necunoscuţi ei până atunci: Flaubert, Shakespeare, Goethe... Nu însă Gorki, nicidecum Gorki: „Nu era loc în viaţa mea pentru Gorki, scriitorul, şi nu va fi niciodată.“ Presupun că lui nu i-a spus-o...

Aceşti primi ani, de la părăsirea Rusiei până în 1925, s-ar putea numi „epoca romantică“ a exilului ei. După care urmează, până în 1950, perioada pariziană, în care descoperă cealaltă faţă a Europei, cea a cotidianului prozaic, cu lupta pentru supravieţuire, cu marginalizarea, cu înfruntarea condiţiei de intrus, a *parti-pris*-urilor autohtonilor, a neîncrederii şi meschinăriei lor. Un sfert de veac lipsit de teroarea roşie, dar jalonat de alt fel de mizerii, incluzând un nou război şi ocupaţia germană cu tot ceea ce acestea au presupus. Emigraţia rusă supravieţuieşte precar, graţie unor slujbe ancilare, ca o comunitate închisă, pauperă, umilită, erodată de crâncena nostalgie a unei Rusii care nu mai exista: „Rusia e un vis!“ spunea Merejkovski. Berberova priveşte această lume depeizată fără iluzii şi menajamente, dar îi rămâne solidară, trăindu-şi cu stoicism prezentul: „Mizerabila emigraţie rusă – scrie ea în 1940 – stupidă, rău mirositoare, jalnică, nefericită, laşă, extenuată, înfometată, din care fac şi eu parte!“ Nenumărate episoade din viaţa acestei lumi trec cu o minimă ficţionalizare în prozele pe care le publică în ziare sau ediţii citite doar de ai săi. Apărea câte unul care reuşise să-şi dobândească o oarecare notorietate şi bunăstare temporare, din varii expediente. În jurul lui roia de îndată o faună mult mai puţin elevată decât cea a „curţii“ lui Gorki: „În sufragerie, de dimineaţă până seara târziu, o mulţime de oameni inactivi, gălăgioşi şi pe jumătate flămânzi, mâncau, beau şi râdeau în hohote, erau eseri, esdeci, poeţi, foşti mari duci, artişti cunoscuţi şi necunoscuţi, cântăreţe de cabaret, ziarişti în şomaj, paraziţi de toate felurile.“ Câte unul doar reuşea totuşi, din când în când – precum Merejkovski, bunăoară – să străpungă cercul izolării şi să capteze atenţia „lumii bune“ literare. Cea mai grea era însă lupta cu propaganda stalinistă care reuşise să corupă sau să seducă inteligheţia franceză şi nu numai. „În această epocă – scrie ea – în toată lumea occidentală nu s-a găsit nici un scriitor de seamă care să intervină în favoarea noastră [...] Generaţia veche, Wells, Shaw, Rolland, Mann era în întregime câştigată de „noua Rusie“ şi de „experienţa interesantă“ care lichidase „ororile ţarismului“.

În 1927, emigraţia rusă lansează dramaticul apel *Către scriitorii lumii*. N-a putut să apară decât în cotidianul rus „Ultimele ştiri“, cu difuziune fatalmente limitată. Nici o altă publicaţie nu l-a acceptat. N-a avut nici un ecou, nici un „scriitor al lumii“ nu s-a solidarizat cu colegii săi ruşi, dreapta n-a manifestat nici un interes, iar stânga, dimpotrivă, a fost foarte interesată să se solidarizeze cu poziţia oficiosului bolşevic „Pravda“. Pe emigranţi, scrie Berberova, „nimeni nu-i asculta, nu erau primiţi nicăieri, iar răspunsul era întotdeauna acelaşi: v-aţi pierdut întreprinderile şi uzinele, proprietăţile şi conturile în bancă; aveţi întreaga noastră simpatie, dar

nu vrem să avem de-a face cu voi.“ Atmosfera le rămâne constant defavorabilă. În celebrul proces Kravcenko, din 1949, despre care ea a lăsat mărturie o carte, s-au găsit personaje care să depună sub jurământ că lagărele staliniste erau o invenţie denigratoare a exilaţilor, duşmani ai „experienţei interesante“. După război, aşadar, se schimbă doar corifeii stângii, cei mai vocali fiind acum Eluard, Aragon, Sartre. E de presupus că pentru Berberova atmosfera pariziană devenise irespirabilă. Trecuseră, de altfel, încă douăzeci şi cinci de ani. Cu propensiunea ei programatică de a trăi doar prezentul, se smulge din această lume care continuă să rămână traumatizantă şi începe o nouă „experienţă tulburătoare“. Cu preţul unei căsătorii efemere, de conveniență, pentru a obţine cetăţenia, se stabileşte în Statele Unite. Dar înainte de a pleca, reflecţia ei în Cimitirul Rus din Sainte-Geneviève-des-Bois, rămâne până azi frisonantă: „Aici doarme istoria emigraţiei ruse, alcătuită din glorie, din mizerie, din nebunie şi noroi.“

Se pare că America era o mai veche aspiraţie, conformă temperamentului ei vitalist, dinamic, receptiv la nou. La Paris, oricum, nu-şi mai afla rostul. Compatrioţii i se risipiseră „fiecare în felul său“, în viaţa intimă – despre care, din pudoare sufletească, nu vorbeşte aproape deloc – suferise un eşec şi, în cele din urmă, îşi dăduse seama că nu mai făcea parte „din această lume care murea, având în vedere vârsta mea, forţele mele interioare şi energia mea fizică şi că eram încă în viaţă, dar aproape singură.“ Cândva, declarase cu aerul ei băieţos: „Mi-au plăcut întotdeauna maşinile, motoarele, macaralele, betonierele, secerătoarele-batoze şi linotipurile.“ Nu-i va fi fost astfel prea greu să se adapteze şi în „tânăra societate americană în plină evoluţie“, căreia îi consacră elogii în aceiaşi notă de vânjoşenie vitalistă care o va fi încântat în poemul *Chicago* al lui Carl Sandburg. Atmosfera de provizorat al adaptării a surprins-o foarte exact în scurta proză *Marele oraş*. În cele din urmă însă se integrează, îşi află libertatea, independenţa materială, bucuria descoperirilor, a călătoriilor, a comunicării cu noile generaţii: îşi află rostul care, vreme de cincizeci de ani, i s-a refuzat. Dar în adâncurile conştiinţei poartă latentă amintirea tuturor afronturilor, jignirilor, umilinţelor şi nedreptăţilor pe care generaţia ei le-a trăit în Europa. Iar în 1962, după ce Occidentul fusese pus în faţa siderantei mărturii a lui Soljenîţîn din *O zi din viaţa lui Ivan Denisovici*, reflecţia Berberovei poartă ampreinta resemnării şi a unei amărăciuni nevindecate: „M-am aşteptat ca măcar una din aceste personalităţi care minţiseră sub jurământ în procesul [Kravcenko] din 1949 să ia poziţie faţă de povestirea publicată. Dar n-a apărut nimic.“

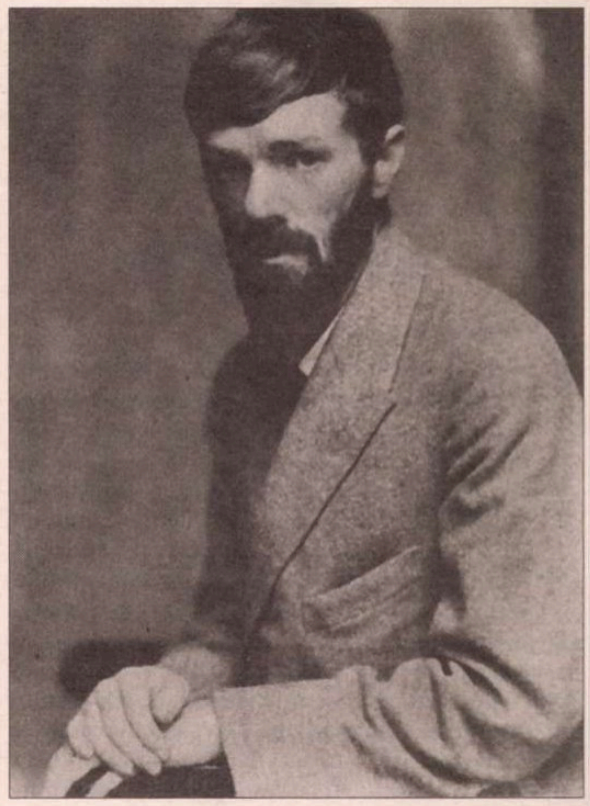
Europei nu i-a păstrat totuşi nici un resentiment. Dimpotrivă, o inefabilă nostalgie răzbate din toate retrospectivele ei de pe pământ american: îi este recunoscătoare Franţei, Veneţia este oraşul pe care îl iubeşte cel mai mult, o vacanţă suedeză a rămas inubliabilă prin puritatea trăirilor cunoscute acolo, satul francez îi suscită acum tonalităţi lirice, neobişnuite stilului ei aplicat cu precădere asupra realităţilor sumbre de care n-a dus lipsă. America rămâne însă limanul, patria în sfârşit sigură, care-i îngăduie bucuria unui nou început. A relua modul solar şi stenic în care evocă clipa când se pregăteşte să revină în patria-i adoptivă după o călătorie în Europa, cred că ar fi cea mai potrivită încheiere a evocării acestui destin excepţional: „[...] eu am un loc în această lume unde să mă duc [...] Îl voi regăsi: în faţa unui golf larg, se află o masă enormă acoperită cu hârtii, etajere cu cărţi, creioane ascuţite şi linişte [...] Dimineaţa răsună cântecul păsărilor, seara totul tace... Apoi, dintr-o dată, zgomot de paşi, soneria şi apar figuri tinere, inteligente şi fericite. Ce contează că eu îmbătrânesc, atâta timp cât ei rămân tineri şi vor rămâne aşa fără îndoială, căci eu nu voi apuca să-i văd îmbătrânind. Prieteni, cărţi, hârtii, scrisori [...] Viaţa mă aşteaptă acolo, într-un orăşel universitar, şi la acest gând mă cuprinde bucuria...“

Radu CIOBANU

Nina Berberova, *Sublinierea îmi aparţine*. Ediţia a II-a. Traducere şi note de Natalia Stancu. Prefaţă de Nina Berberova. Bucureşti. Univers, 2006, 464 pag.

După 80 de ani

● S-au împlinit 80 de ani de când D. H. Lawrence şi-a publicat versiunea definitivă a capodoperei sale, *Amantul doamnei Chatterley*, dinamitînd tabuurile puritanei Anglii, de la cele privitoare la sex, pînă la prejudecăţi sociale. Când a început, în octombrie 1926, lucrul la acest roman, David Herbert Lawrence avea 41 de ani. Fugise pe colinele Toscanei de „burniţa infectă“ a Angliei industriale şi lupta înverşunat cu tuberculoza ce avea să-l ucidă patru ani mai târziu. În fiecare dimineaţa pleca de la vila Mirenda spre pădurile de pini, se aşeza rezemat de trunchiul unui arbore şi scria cu caietul pe genunchi. Încetul cu încetul, chipul Constancei se contura iar febra îi dădea îndrăzneli ce aveau să-l coste scump. A scris o primă versiune, apoi o a doua (cea care l-a inspirat pe cineastul Pascale Ferran pentru filmul *Lady Chatterley*, cu Marina Hands în rolul principal) şi, în sfîrşit, între ianuarie şi aprilie 1928, a redactat forma definitivă. Conştient că romanul nu are nici o şansă de a fi publicat în pudibonda Anglie, a cumpărat el însuşi hîrtie şi plătit 300 de lire sterline pentru a-l tipări la Florenţa. S-au vîndut pe sub mînă 1000 de exemplare, iar vameşii americani şi englezi au primit dispoziţie să o confişte la frontiere. Condamnată pentru obscenitate şi pornografie, cartea s-a răspîndit prin ediţii pirat, înainte ca, în 1932, o versiune cenzurată să apară în Anglia, stîrnind şi aşa scandal: trebuie să fii „un pervers“ cu „spirit bolnav“ pentru a îndrăzni să aduci un asemenea ultraj la adresa moralei – au scris criticii vremii. Abia în 1960 romanul a putut apărea în forma originală în patria lui D. H. Lawrence, unde, în 8 luni s-au vîndut 3 milioane de exemplare. Începînd de atunci, critica şi cititorii au văzut în ea o simfonie erotică la antipodul oricărei



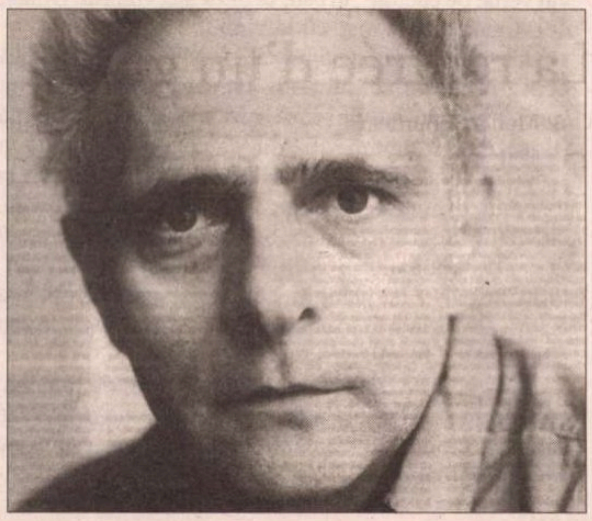
obscenităţi şi au înţeles frumuseţea ansamblului, delicateţea mozartiană cu care Lawrence reuşeşte să erotizeze natura. „Interesul esenţial al acestei cărţi este că erotismul încetează a fi expresia individului. El devine o stare a sufletului, o stare a vieţii“ – spunea Malraux în prefaţa traducerii franceze, dîndu-i dreptate autorului care se apăra de acuzaţii, declarîndu-şi romanul „o carte sănătoasă şi necesară“, o odă a bucuriei.

Moştenirea lui Stieg Larsson

● Foarte numeroşii fani ai trilogiei poliţiste *Millennium* a scriitorului suedez Stieg Larsson (din care a apărut acum şi la noi, la Editura Trei, în traducerea Elenei-Maria Morogan, primul tom, *Bărbaţi care urăsc femeile*) vor putea descoperi în curînd ultimele secrete ale eroilor preferaţi, Mikael Blomkvist şi Lisbeth Salander. În luna aceasta Editura Toucan va publica *Al patrulea manuscris* – o lungă anchetă despre seria de romane a lui Stieg Larsson şi despre autor, făcută în Suedia de francezul Guillaume Lebeau, specialist în literatura scandinavă şi autor el însuşi de polaruri. Se spune că, la moartea fulgerătoare a lui Larsson, survenită în noiembrie 2004, în computerul lui se afla un al patrulea volum din seria *Millennium*, pe care el o spera ca o „asigurare materială a bătrîneţilor“, şi pe care plănuia să o continue cît mai mult. Din păcate, excesul de muncă, tutun şi nesomn care i-a provocat infarctul fatal la 50 de ani, înainte de a-şi vedea tipărită trilogia în Suedia şi apoi devenită un fenomen editorial mondial, a făcut ca să nu se mai poată bucura de uriaşele drepturi de autor adunate în trei ani. Fiindcă era celibatar şi fără copii, acum pe moştenirea lui Stieg Larsson se bat în justiţie arhitecta Eva Gabrielsson (partenera lui timp de 25 de ani, cu care refuzase să se însoare şi locuiau separat, de teama ameninţărilor cu moartea pe care jurnalistul le primea din partea fanaticilor de extrema dreaptă) şi fratele lui, Joakim, cu care nu mai avea nici o legătură de foarte mult timp.

„Să-ţi spun ceva“

● Născut la Bromley (Kent) în 1954, dintr-o mamă englezoaică şi un tată pakistanez, Hanif Kureishi a făcut o obsesie din problema identităţii sale, care-i nutreşte opera de tinereţe, de la primele piese de teatru şi scenarii de film din anii '80 (*My Beautiful Laundrette*, realizat de Stephen Frears, l-a făcut celebru), la romanul de debut. Toate vorbesc despre imigraţie, fundamentalism religios, fascinaţia pentru o cultură care îl atrage şi îl respinge în acelaşi timp („prea englez pentru pakistanezi şi prea pakistanez pentru englezi“ – spune despre sine).



Dacă primul lui roman, *Buddha din suburbie* din 1990 (tradus la noi, la Humanitas, de Oana Avornicesei anul trecut) avea un erou anglo-indian, începînd cu *Intimitate* – ecranizat de Patrice Chereau şi distins cu un Urs de aur la Berlin – orizontul i s-a lărgit considerabil (*Intimitate şi alte povestiri*, precum şi *Darul lui Gabriel* au fost traduse şi ele la Humanitas). Cel mai nou roman al lui Hanif Kureishi, *Something to Tell You* continuă paleta mai variată şi universală a cărţilor scrise din 2000 încoace, pe un ton mai blînd şi mai intim. Personajul principal e un alter-ego, un psihanalist anglo-pakistanez, Jamal Kahn, care ascultă în fiecare zi secretele şi confidenţele altora, pentru a descoperi în ele „o impuritate semnificativă“. Jamal duce o existenţă liniştită, în aparenţă, alături de sora lui, mamă celibatară excentrică şi de prietenul Henry, bătrîn regizor libidinos. E preocupat de problemele fiului lui de 12 ani, de a cărui mamă a divorţat şi de chestiuni profesionale. Dar „doctorul de suflete“ are el însuşi conştiinţă măcinată de o taină strivitoare din tinereţe, legată de o indiancă pe care a iubit-o. În jurul acestui sîmbure amar romanul trece în revistă 35 de ani de istorie politică engleză, din 1970 pînă la atentatele din iulie 2005. Totul e văzut cu o nostalgie autoironică de un Kahn-Kureishi confruntat cu angoasa îmbătrînirii. Criticii au văzut în autorul romanului *Ceva să-ţi spun* „un fel de Philip Roth al anilor postcoloniali din Anglia“ şi au considerat volumul cea mai bună carte a lui de pînă azi.

POST-RESTANT

Nevermore...

ÎN PRIMUL RÂND, nădejdea de-a nu ispăși în urma faptelor ce nu vă aparțin. Până una alta, vă aflați în dinții întâmplării tulburătoare de destin, al celei ce vă amână înaintarea în propria poezie. Dacă vă ambiționați, amânarea poate deveni un lucru pozitiv, căci între timp vă maturizați înțelegând libertatea și ce poate face omul în perimetrul ei, altfel decât cel ce nu și-a periclitat acest bun, în care umbli obosit/ odihnit contemplându-ți faptele cu nepăsare. Aveți un vers frumos și adevărat ca o promisiune: „dincolo de tristețe năsteau sunete moi negând-o", și mai la vale, în trupul aceluiași poem numerotat cu 4, în grupajul ales de dvs. pentru cel de-al treilea volum pe care-l pregătiți în condițiile actuale, de restriște odată, și de tulburare bucuroasă lansându-vă *Arlechinul cu fesul pe dos*. Toată stima și recunoștința pentru cei care v-au întins mâna de ajutor la apariție și lansare! "Atât de multă lumină - neînvățată de ochiul prea prins nălucirilor", când naiv și anarhic în manifestări, înșelat și păcălit trageți ponoasele acum. Spuneți mai departe „când voi înțelege destinul unui cuvânt?/ cel pe care nu-l mai poți lepăda.../ inflația gesturilor copleșind cerul imediat – celălalt cer/ așteptând, întruchipând răbdarea/ deci nu-i pentru auz, atunci voi veni să-l iau pentru inimă/ voi veni să iau trup/ și nu mă veți mai cunoaște". Comentariul pe care vi-l permiteți vă arată scufundat în sine, meditând la toate, atingând în concluzie stări la care ați fi ajuns mai greu, mai târziu sau niciodată, fără suferințele zilei de azi. Revenind la ideea de libertate, la poemul în discuție, la valoarea cuvântului luat nu pentru muzica lui ci pentru ritmul inimii, ceilalți nu vă vor mai cunoaște? Nu vă vor mai recunoaște? Schimbarea prin cuvântul scris atinge fibre necunoscute de însuși poetul pornind anarhic și sentimental la drum cu infima lui biografie, cea care se poate rezuma, ca la tot omul, în doar câteva puncte. „Din 30 Mai 1968, sunt mezinul unei cârciumărese, crescut *la bunici*, într-un târgușor de provincie, Bereștii Galațiului" – și iată limpede arătat un prim teritoriu de exploatat liric – copilăria. „Când voi înțelege destinul unui cuvânt?/ Cel pe care nu-l mai poți lepăda,/ inflația gesturilor copleșind cerul imediat / celălalt cer/ așteptând, întruchipând răbdarea,/ deci nu-i pentru auz, atunci voi veni să-l iau pentru inimă/ voi veni să iau trup/ și nu mă veți mai cunoaște.../ soarta unui cuvânt nu-i fundal fricii de a muri în/ solitudine și zădărnicie, ci sensul libertății, sus/ dincolo de năluca tristeții/ de gest – cuvântul nu dă rest, nici dără/ nici umbră/ în el se tace". Nu știu cum sunt *cioburile* cu care ați debutat. Iar *Arlechinul cu fesul pe dos*, nu este decât o sumă a lucrurilor inegale de care începeți să vă dați seama. În următorul volum, musai să revedeți fără grabă ce ați reușit dar și ce ați ratat, grăbindu-vă. Sunt lucruri valabile, dar tratate cu prea mult sentiment, cu amănunte, cu slăbiciuni față de propriile trăiri, fără transfigurare, fără o interpretare alta decât cea dictată de elanul mărturisirii, al spovedaniei, al iluziilor în direcția bunătății și înțelegerii omenești. Poezia transcrisă în grabă îndepărtează pe cititor de scopurile ei. Aș cita ca reușit, chiar exemplar, poemul numerotat cu 7: „a meritat să trăiesc azi/ am scris un rând de multă vreme gol/ din gândurile mele, triști nomazi/ ce-au dat albastrului ocol// a meritat să mor un pic/ înmuguriri fără folos/ m-au renăscut, ceva mai mic/ dar mai fălos decât am fost// a meritat să uit pentru o vreme/ din *ce* și anume *cine* sunt/ sperând ca Domnul să mă cheme/ menirii noi, biet arc de vânt// a meritat din toate câte am găsit/ să iau, să-ncerc, să gust, s-arunc/ și-n ziua-ngustă și vastă în același timp/ să mă prefacă-n prunc". Urmând pe firul biografiei, învățătoarea, care vă rămâne, în linia valorilor sufletești, întâia icoană." Și aici, pe spațiul acelui timp al copilăriei, să vină poetul de-acum cu puterea lui de a-și aminti tot, așa cum a fost, dar mai ales cum ar fi putut să fie. „Copilăria mea în viile i.a.s.-ului, în livezile cu cireși, în pădurea cu stejari, la *căprioara, moara dracilor*, la cinema *Luceafărul*, tanti bibliotecara, care nu mă lăsa să citesc Homer în clasa a V-a, proful de fizică care-mi tot repeta că-s „brânză bună în burduf de câine", și lista aceasta ar putea continua la nesfârșit, „nedreptățind memoria multor oameni din copilăria mea fericită". Îndrăgostit pe la unsprezece ani de Iulia, într-o vacanță la Buzău, apoi de sute de ori până ce Măriuca mea, care mă așteaptă, mi-a pus astupuș inimii!" Temele sunt multe, și trebuie revăzute cu alți ochi, tratate poate cu detașare folositoare, cu deschideri în profunzime, câtă putere de transfigurare s-a adunat în patruzeci de ani. Aceleași teme, alte texte, cu mult mai frumoase și mai pline de miez: „Două pâini rotunde și negre, calde, de doi lei cincizeci/ o juma de mastică și un pachet de Naționale, desigur/ și un iepuraș de bomboane/ tanti Tincuța mă mângâia pe frunte, îmi dădea caramele/ și cumpărătura/ fuguliță la bunicul sculptat pe prispa casei/ nu-mi pot închipui nici o prispă fără bunic/ plecam apoi în chiot de copii/ de cățelandri bătătorind cerul cu visele lor/ le duceam să-mpărțim iepurașul și felia de eternitate/ țineam numai pentru mine mângâierea de la tanti vânzătoarea și/ sărutul pe obraji de la bunicul mirosind a tutun și mastică/ ei nu aveau bunic ca al meu// prispa cu bunic cu tot s-a prelins în asfalt /.../ urme de tălpi desculțe și pitice, mai văd pe cer uneori/ și știu că/ stă să plouă". Din acest poem, mai târziu, la o limpede pieptănare a lui, vor dispărea sintagmele sentimentale, care vor fi înlocuite cu altele, poate și mai sentimentale, dar dintre cele care nu trag în jos textul ci îl ridică nespus de mult.

Scrisorile poetului – spovedania lui – textele pe care le va scrie în condiții poate vitrege, substanțiale, atente, bogate, le voi aștepta cu vie curiozitate pentru a-i întregi un portret, acum abia început. Știe că are talent, și mai trebuie să știe că în acest tărâm cine se grăbește prea tare își alterează dovezile, dă aurul pe lut.

Citez dintr-un final de poem scris în vederea cărții care acum se adună: „deși... ar părea că exist/ în inocența de la începuturi eram *urma picăturii de rouă căzând/ de pe o frunză pe alta*" (*Valeriu dg Barbu*, Galați). ■

Prin anticariate

CA ORICARE BORNĂ, târziul e o convenție. Una optimistă, o promisiune că (mai) este timp. Cu care se-nsoțesc și altele, că-ți vei rândui mai bine treburile, că vei gândi, că vei aprofunda, că mâine o să-ți fie mai prielnic decît azi. Alăturat, însă, unei alte convenții, a romanței, toate aceste cozi de speranță i se pierd. Așa încît timpul cunoscutului, plăpîndului volum al lui Minulescu, *Romanțe pentru mai târziu*, reapărut în 1927, la Cultura Națională (a patra ediție, deja, din 2008, de când și-au început, la Alcalay, „cariera"), e subțire și mirosind, vechi, a neîmpliniri. A lucruri puse la păstrare, adăpostite de scotociri cu parola unui distih din Baudelaire: „*Je hais le movement qui déplace les lignes:/ Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris*". Starea sentimentală călîie a romanței, conținînd, și anihilînd prin alăturare, și chefuială, și nostalgii.

Sînt poezii pe care cine nu le cunoaște, care s-au pus pe muzică, au intrat în anonimatul celebrității, cînd nimeni nu mai știe de unde s-a desprins un ciob de frază, au descîntat o lume cu prieteni și s-au lăsat descoperite de-o altă lume cu prieteni, a anilor '80. Poezii amestecînd o sinceritate obosită, căzînd în rafale, cu efecte sonore delicate, pentru care versul mai are, încă, răbdare. Dezabuzare *en herbe* și simbolism *en fleur*.

Romanța noului venit e un manifest inutil, și asumat în consecință, folosind recuzită romantică, dar fără nici o urmă de revoltă, altfel decît din vîrful buzelor. Acțiunea face loc unei înțelepciuni dezamăgite, de clarvăzător fără adepți: „Pe cei ce i-ați primit cu ură – / Și i-ați gonit cu pietre – / Pietre ce s-or preface 'n piedestale/ În clipa când vă va învinge beția altor ideale!...". Generații care se fac piatră sau, mai degrabă, praf. Venerat și neumblat.

Cum îi stă bine oricărui volum simbolist, *Romanțele...* sînt în stăpînirea unei culori. Verde, „un verde-negru – mort". Verdele de interior, de plușuri, de *tapis*-uri, care absoarbe mișcarea și înmoaie voința. Ciudate metamorfoze fac din „cheia de la poarta verde" (una din sintagmele cvasi-folclorice) cupa „cu vin verde de cucută", în care se dezleagă viitorul. Diluat, dezarmant și fără rost, cu lacrimi.

Într-un colocviu sentimental à la Minulescu se plimbă prin ploaie un schelet sdf-ist (sic!), care nici nu sperie, nici nu înduioșează, nici măcar nu face bună filosofie. Un fapt divers, din cauză de neglijență în serviciu a paznicului țintirimului. Neglijențe sînt la tot pasul, în lumea unde atingerile sînt scurte și mortale, iar viețile lungi și agonice: „Și fără voie,/ Rând pe rând/ O ceată de amanți artiști – / Toți neînțeleși și mari, toți Chriști – / Își plâng trecutul fredonând/ Romanța celor ce se vând." (*Romanța celor ce se vând*). Ironia e bomboana pe mizerie.

Portretul pe foaie volantă al unei luni de toamnă: „Octombre, curtizana pală, cu-obraji fardați/ Și buze supte,/ Octombre, – amanta celor cari pornesc să nu se/ mai întoarcă,/ Octombre-a poposit în parcul cu-alei cotite/ Și'ntrerupte" (*Octombre*). Tristețea se-adună pe dedesubt, doare de la distanță, ca schița unei apăsări pe un loc deja lovit. E tristețea unor întrebări care cad pe goluri fără muzică, a unor căutări zădărnicite de neostoita lăcomie a trecutului: „Și-așa cum treci îngândurată de-alungul străzilor pustii – / De-alungul străzilor pătate de'nsângerări crepusculare;/ Tu pari o Venus de la Millo/ Ce'și cată brațele/ Pe care/ Cei morți le-au luat cu ei în groapă/ Să nu le lase celor vii..." (*Celei care trece*). Epiloguri *in extenso* la iubiri *in nuce*, ispășiri enorme ale unor fapte abia închegate, sau nici măcar posibile: „A fost un vis,/ Un vers,/ O melodie/ Ce n'am cântat-o poate niciodată.../ Tu crezi c'a fost iubire-adevărată?.../ Eu cred c'a fost o scurtă nebunie!" (*Celei care pleacă*).

Motive care se repetă, femei care se repetă, sau nu. Istovite de vecinătatea acelorași fanfare, a acelorași vorbe, cad în bagatelă, în jovialitatea consumată a oamenilor care nu mai au nici ce-și spune, nici ce regreta: „Și-ai să mă uiți, – / Că prea departe/ Și prea pentru mult timp pornești!/ Și-am să te uit – / Că și uitarea e scrisă'n legile-omenești." (*Trei lacrămi reci de călătoare*). Trist? Nici chiar atît...

Ceva din graba obositoare, sfîrșeală prin exces și hăituire a simțurilor, în răstimpul unei nopți, al unei ore, al unui regret fals și neîndatoritor e partea care-l ține pe Minulescu pentru mai târziu. Un *mai târziu* al constatărilor bruște, mîndrindu-se cu un anume curaj de a declama locuri comune. De care poezia, ca și viața, se ferește. În decorul lor, însă, se nevoiesc și una, și cealaltă. Și-atunci diplomația lui *mai târziu* e o eschivă nătăfleață: „Ce-ți pasă dacă nu știi ce te-așteaptă/ Când *ce te-așteaptă* nu-i scris nicăiri?" (*O, nu te-apropia de mănăstire*). Indiferența și delicatețea, planurile mari și paralizia voinței, viața plină și spaima de-a trăi se strîng, totuși, împreună sub vorba, neangajantă, a amînării. Timpul pe care, niciodată, nici nu-l prinzi, nici nu-l pierzi.

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Cînd a căzut Parisul

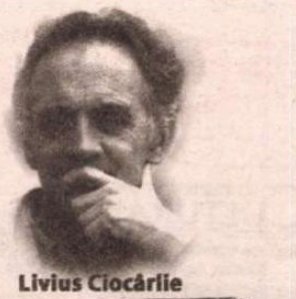
SE AUD NOAPTEA niște chiote prin oraș. Căcăcioșii de francezi pierduseră Parisul! *Fiurerul* răzbunase Germania. Iar tînărul stat legionar era cu el! Cum singurul dintre gardiști care avea radio, un „Telefunken", era dl Stelian lumea din oraș nu avea încredere în știrile pe care le ventilau băieții lui de prăvălie, deși în ultimele luni se cam adevereau. Dimineață însă cînd au venit ziarele, nu mai era nimic de zis. Parisul căzuse. Maiorul Scipione era pregătit pentru această veste. Nu era singurul. Șeful gării spera totuși într-o minune. Judecătorul se temea că după Paris germanii vor intra și în Londra, Imamul, care avea și el radio, le spunea credincioșilor săi, vinerea, la geamie, să se țină deoparte, dar în particular nu-și ascundea admirația față de marele cuceritor. Totuși cînd a aflat că nemții ocupaseră Parisul a început să aibă îndoieli că marele cuceritor era inspirat de Allah.

Cîrciumarul Fănică nu știa ce să creadă. Dacă era război, cineva trebuia să-l cîștige. Și dacă n-ar fi fost conflictul său cu dl Stelian, ar fi recunoscut pe față că îl admiră pe acest om care voia să devină stăpînul Europei. Dar după chiotele gardiștilor care îl treziseră din somn, Fănică s-a dat jos din pat, a luat aparatul de fotografiat și s-a dus în gară. Peronul era bine luminat, dar nu atît încît Fănică să poată face poze de care să se poată folosi după aceea. Ceea ce i-a sporit temerile a fost că în noaptea aceea n-a încercat nimeni să-i spargă geamurile. Cînd a venit primul tren dinspre București și băieții cu ziare s-au repezit la vagonul poștal să le primească, dacă tot nu mai avea somn s-a dus și el să-și ia „Universul" mai devreme. „Da, domnule, a căzut Parisul!" s-a trezit Fănică vorbind singur, cu ziarul în mînă. Îi venea să se ducă la șeful gării să discute, dar ferestrele apartamentului dlui Tudorică nu erau luminate. A intrat în restaurant. Era rîndul lui Ionică să țină localul deschis pînă dimineața. Chelnerul primise deja ziarele de la băiatul care le aducea pentru restaurant, să aibă clienții ce citi. Ionică stătea la una dintre mesele din mijlocul sălii de la casa întîi. Îi țineau de urît o ceașcă de cafea și o sticlă de vin. Fănică s-a așezat lîngă el. Și-a umplut un pahar de vin și l-a dat peste cap. Apoi și-a aprins o țigară. Ionică tăcea, iar lui nu-i venea să-l întrebe nimic. Chelnerul a lăsat ziarul și a luat o gură de cafea: „Dom Fănică, s-a împuțit treaba. Dacă a luat Hitler Parisul, îți ia și Stelică restaurantul!"

„Și tu ce-o să faci?" Ionică a sorbit din paharul cu vin: „Eu plec, dar ce faci dumneata?" Fănică a ridicat din umeri. El nu putea să plece. Își băgase toată agoniseala în restaurantul ăsta. „Dom Fănică, pentru ăștia nu contează agoniseala dumitale!"

În aceeași dimineață, Sarchis, băcanul armean care avea o hartă a Europei în cămăruța din spatele prăvăliei și care urmărea mersul războiului, a ajuns la concluzia că drumurile cafelei se vor reteza din cauza războiului. A cumpărat cîteva zeci de saci de boabe de cafea verde și a spus la cîrciuma din centru că dacă Parisul căzuse, americanii care aveau Statuia Libertății de la francezi vor intra și ei în război. Ceea ce va bloca circulația internațională a cafelei.

Tase, profesorul de franceză, care era invitat la București de ziua Franței, cît era el de prudent, s-a dus la prînz să mănînce la restaurantul lui Fănică, numai de-al dracu, să arate că nu-i era frică de cei care se bucurau de căderea Parisului. Cînd a început să-și facă siesta, l-au luat temerile. După ce a fumat o țigară în restaurant, a dat fuga acasă la dl Stelian, să-i spună că i-a luat Dumnezeu mințile. ■



Liviu Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Prioritatea numărul unu

ADORNO îmi reamintește verbul de care mi-e plină copilăria: a se revanșa. A nu întârzia să faci un cadou sau un serviciu cui ți-a făcut un cadou sau un serviciu. „Revanșă", spune dicționarul, este acțiunea de a răspunde cu aceeași monedă la răul ce ți s-a făcut. N-aș spune, totuși, că a te revanșa înseamnă a te răzbuna. Înseamnă a anula puterea pe care donatorul, prestatorul de serviciu, și-a câștigat-o asupra ta.

„Pentru că ești un client important și satisfacția ta este prioritatea numărul unu pentru noi, îți oferim minute nelimitate, pentru a putea vorbi GRATUIT!" Așa mi se adresează, „cu prietenie", Yorgos Ioannidis, noul director general de la Telecom. Îmi place stilul ăsta direct. Ce mai atâta „dumneavoastră", oricât aș fiu eu de „important"!

Citesc într-o cronică a lui Paul Cernat, despre *Săpunul lui Leopold Bloom* al Norei Iuga, rânduri care, *mutatis mutandis*, s-ar potrivi, cred, și în legătură cu *Clopotul scufundat*: „Prea multă paradă (ostentativă) de imaginație stilistică, prea multă exhibiție frivolă în materie de 'tehnici' și 'procedee' moderne, prea multe obscurități inutile. (...) Sigur, s-ar putea invoca în replică argumentul heterotopiei postmoderne, al fragmentului care devine autonom în raport cu întregul. Mă tem însă că ostentația etalării unor registre extrem de diferite trădează o nesiguranță în manipularea lor, miza existențială a cărții fiind bruiată de ispita verbozității, a literaturizării în gol." Ar fi un exemplu despre cum îmbătrânește o carte interesantă, nesusținută până la capăt de talent.

Plăcut în a scrie o carte este că nimic nu te obligă s-o faci.

Curioasă devenire, generalizată, a verbului „a crește". Cineva scrie: „...puțină angoasă crește plăcerea." De ce n-o „mărește", nu pot, bătrân reacționar, să înțeleg.

Uneori foloseau informația într-un fel amețitor. În ianuarie 1980 se rezumă o convorbire din cabinet între mine și două „cetățene". Fleacuri despre orele ținute. Și acum citez: „Obiectivul a ieșit din încăpere. C1 și C2 discută banalități. Obiectivul se reîntoarce. C1 și C2 pleacă. În încăpere nu se mai poartă discuții. Se aud doar mici zgomote." Raportul e trimis cuiva care subliniază „a ieșit din încăpere" și „se aud doar mici zgomote". Pune o rezoluție adresată unui locotenent-colonel: „-urgent cu planul pentru combinația ordonată". Ce altceva poți să înțelegi decât că ieșirea mea temporară și acele mici zgomote l-au pus pe jar. Poate a părut suspect și faptul că, rămas singur, nu monologam cu voce tare despre ce blăstămății proiectam.

Despre nimic de pe lumea asta n-aș spune „lucrurile stau așa", ci numai că ele pot sta „și" așa.

Matei, în *Un fel de jurnal*: „...uităm repede ce-am scris (...). Evident, putem citi, reciti." Nu mi se întâmplă. Ce am uitat e bun uitat. Și uit aproape tot. Atunci, ce motivație am ? Plăcerea de a scrie, imaginea nebuloasă, lacunară, a unui șir de volume și vanitatea, minată de frustrări. Asta, pentru mine. În sine, ce înseamnă scrisul ? Ce știu eu!

„Când datele sunt suprimate și, odată cu ele, dispare sugestia de cronologie, povestea se evaporă și ceea ce rămâne e filosofie (morală), gândire plângătoare, mărturia distilată a unei mari uri / iubiri de sine." Dispare sugestia de cronologie ? Poate. Povestea, din capul locului nu există. Înainte, era o desfășurare împrăștiată, stând pe loc. Era ca săgeata lui Zenon. Acum, nici atât. Nu se întâmplă, nu continuă nimic altceva decât că trăiesc. Ură de sine ? Nu. N-am atâta energie. Mai mici sau mai mari reproșuri ce-mi fac. Iubire de sine? Poate, inconștient. Sigur, mai bine zis. Și mai sigur: egocentrism. Filozofie morală, gândire? Plângăreață, într-adevăr.

Fundamental frivol. La prânz, T despre frica de moarte. Iar eu îmi spun: n-am să mai văd Turul Franței, n-am să mai asist la turneul de la Wimbledon. Mă și întreb: înainte, când nu se vedeau, ce vedeam?

Astăzi mi-am amintit că profesoara căreia, studenți, îi ziceam „baba", abia dacă împlinise cincizeci de ani.

Am, dintotdeauna, două porniri. Una naturală și una formată prin educație. Natural îmi e să nu fac nimic. Formația, junimistă, mă determină să cred că merită să lași ceva în urma ta. Impulsurile s-au contrapus tot timpul. Cum e normal, natura învinge, aproape că a și învins.

Matei Călinescu: „Modernitatea: libertate și vid." Exact.

Sunt un fel de cretan. Dacă îmi amintesc ceva, înseamnă că deformez.

Mă întreb dacă să „crezi" în absență, inautenticitate, vid e nociv. Dacă m-ar învinui cineva că sunt dizolvant, i-aș răspunde cam ca Chopin care, solicitat să cânte după un dineu, a spus: „Am mâncat atât de puțin..." M-au citit atât de puțini!

M.C. despre caietele lui Valery: „Aproape totul e citabil, dar ansamblul e ilizibil: pulbere de sclipiri de gheață într-un vacuum. Imposibil să creezi între ele legătura unei povești, a unei drame (fie și pur intelectuală), a unui simplu scenariu narativ."

Bolnavă, femeia de la pâine n-a mai apărut. În locul ei, o acritură. Poți s-o și înțelegi. Clienții o întreabă când se întoarce cealaltă. Îi stă în gât.

Există jurnale meteorologice. În acest iunie s-ar scrie: cald, și mai cald, foarte cald, îngrozitor de cald. (Iar Carol I: enorm de cald.) Se moare pe stradă. Ar fi o idee: în locul unei cutii de diazepam, o plimbare la șosea.

Cineva mă crede pe cuvânt că uneori nu gândesc. De fapt, lucrurile stau pe dos.

Mare prostie să te duci la medic când nu te doare nimic. Control. Bineînțeles, ieși bolnav. Mâine, analize („Să ne lămurim."). „La mine veniți, cu rezultatele, luni." Singura satisfacție, ca pe vremea când îmi bandajam genunchiul zgâriat ca să se ghicească ce meci grozav jucasem: n-a fost preinfarct (atunci, cândva). Noțiunea asta nu există. De-a binelea, infarct. Dar altă înțelegere aveam cu inima, nu să mă bage în spital.

Cioran e un bun exemplu despre ce înseamnă pentru un scriitor să-și impună constrângeri. Să devii autor plauzibil într-o limbă învățată bine abia la maturitate s-a mai văzut. Să devii, în aceleași condiții, stilist al unei limbi cu care nu aveai afinități, parcă nu. Dintr-un liric dezmățat – „despălurat", ar fi zis mama -, un prozator foarte bine controlat. Controlat nu numai în frază, ci și în felul de a fi excesiv. În așa fel, încât cititorul se poate identifica cu el, în loc să-și spună dă-l încolo, că ori se preface, ori e nebun!

Gândul de a umbla pe la doctori, atunci când nu te doare nimic, e mai puternic decât orice diazepam. De aceea, profitând de insomnie, am hotărât să nu mă mai duc. Nu-i nevoie să trăiesc o sută de ani. Din păcate, cu T nu e la fel. Ea e tot mai șubredă, cu fiecare an.

Citesc într-o cronică: „Cu X, și nu numai cu el, literatura noastră pare, din fericire, să se despartă de complexul genialității și al capodoperei, reapropiindu-se de cititor." De aceea avem o literatură bună, din 2000 încoace, și, deocamdată, nici un mare scriitor. ■

Dosar Carl Schmitt

Numărul din octombrie al *IDEILOR ÎN DIALOG* ne-a reţinut atenţia prin grupajul de articole privind opera lui Carl Schmitt. Ostracizat din motive politice, numele gînditorului este tot mai des pomenit în contextul dezbaterilor contemporane. Născut la Plettenberg în 1888, într-o familie catolică aparţinînd micii burghezii germane, cu studii de Drept la Berlin şi cu o operă doctrinară la care n-a încetat să lucreze nici după proscrierea la care a fost supus începînd din 1947, Carl Schmitt pare să aibă parte azi de o neaşteptată înviere, dovadă interesul suscitat de ideile lui. În dosarul găzduit de *Idei în dialog*, articolele semnate de Bogdan Iancu, Marius Bălan, Valentin Constantin şi Mihail Neamţu oferă cititorului o imagine concentrată despre gîndirea lui. Cronicarul a ales un fragment din articolul „De ce Carl Schmitt?“ semnat de Marius Bălan: „Ceea ce iese în evidenţă de la primul contact cu opera lui Schmitt este dezinvoltura discretă, dar clară, a erudiţiei şi anvergura intelectuală a gîndirii sale. Multe din textele semnate de el nu pot fi decît cu greu subsumate genului academic al literaturii juridice; ele se adresează, interogator sau provocator, în aceeaşi măsură politologului, sociologului, teologului sau filozofului. În lunga listă a bibliografiilor sale nu găsim cursuri, manuale sau tratate de drept, nici nelipsitele comentarii ale Constituţiei sau ale legilor, şi cu atît mai puţin culegeri de speţe şi studii de caz, adică tocmai materialele compilatoriu-publicistice cu care atît de lejer un jurist poate atinge statutul respectabil al unui reputat autor al unor impozante volume, cuprinzînd mii de pagini de texte savante. Cu excepţia volumelor publicate mai ales în prima jumătate a anilor ’20, lucrările lui Schmitt cuprind în general cîteva zeci de pagini şi tratează o problemă concretă, pornind întotdeauna de la constelaţia de circumstanţe, forţe şi interese a momentului. Ele au caracterul unui diagnostic lucid şi tăios, reuşind de fiecare dată să surprindă esenţa unei concepţii sau a unei instituţii din interiorul acesteia; formularea este de aşa natură încît nu ai cum să nu fii de acord cu expunerea autorului, iar *parti-pris*-ul este greu dacă nu imposibil de decelat.“

Numai mecanicii sunt profesionişti

Articole şi interviuri de calitate apar nu doar în publicaţiile „pe hârtie“, ci şi în spaţiul aşa zicând virtual. În loc să mergi să cumperi ziarul ori revista de la chioşc (şi, trist dar adevărat, o mare parte din publicaţiile noastre culturale se găsesc *numai* la chioşcul din faţa MLR), accesezi un *site* de pe internet şi gata.

Iată un fragment dintr-un excelent interviu apărut pe HotNews şi acordat Iuliei Blaga de către Răzvan Rădulescu. La întrebarea, oarecum inofensivă, „Ce înseamnă să fii scenarist profesionist în România?”, felul în care răspunde nonconformistul Răzvan Rădulescu e savuros: „Nu cunosc nici un scenarist profesionist, nu am întâlnit nici unul până acum şi mi-aş face iluzii să cred că sunt scenarist profesionist eu însumi. Când mă gândesc la profesionişti, mă gândesc la medici care operează,

Compania Naţională „Loteria Română“S.A a sprijinit financiar proiectele U.S.R dedicate Centenarului Societăţii Scriitorilor Români

loteria română

ochiul magic

sau la mecanici auto la care te duci când nu-ţi mai merge maşina, sau la constructori cărora le ceri să-ţi ridice o casă, sau la tipografii care îţi scot o revistă. Oamenii ăştia fac, în mod precis, ce aştepţi de la ei să facă şi, când li se întâmplă să eşueze, eşecul lor are claritatea mijloacelor lor. (...) Imaginaţi-vă că mergeţi cu Loganul în service şi omul de acolo vă spune: «Eu vă înlocuiesc garnitura de chiulasă, da’ vă propun să schimbăm şi caroseria cu una de Skoda, pentru că arată mai bine.» Ca scenarist, fie că pornesc de la ideea unui regizor şi scriu un scenariu, fie că citesc un scenariu şi încerc să-l repar, aşa fac: încerc să aduc lucrurile în zona de funcţionare a valorilor mele estetice şi morale. Nu spun că nu există parametri tehnici ai unui scenariu şi că nu poţi deveni expert în domeniu. Cred însă că scenariile în care parametrii tehnici sau structurali precumpănesc sunt accesoriile unei industrii cinematografice. În România nu e cazul.“

Cu prima ocazie cu care Cronicarul va merge cu maşina la un service autohton, va expune mecanicilor de acolo teoria lui Răzvan Rădulescu. Că o vor înţelege sau nu, e problema lor. Să lucreze ca nişte profesionişti. Numai să nu fie şi ei, Doamne fereşte, nişte artişti...

Glorificarea autorilor minori

Ion Roşioru îşi continuă, în revista *PRO-SAECULUM*, nr. 5/ 2008, activitatea de glorificare a autorilor minori. Unul dintre beneficiari este Marian Ruscu, semnatarul unui volum de versuri patetice şi gongorice, lipsite de valoare literară:

„Optimismul funciar al poetului – declamă exaltat Ion Roşioru – e potenţat de amintiri în care se revarsă clipa de faţă şi încearcă s-o înveşnicească prin şi întru nestrămutată iubire.“; „Există în poemele lui Marian Ruscu o neostoită dorinţă de împlântare în candoare, chiar cu preţul suferinţei ori cu un tribut nemăsurat plătit acesteia într-un ritual de perpetuă ispăşire şi de plonjări iniţiatice în profunzimi metafizice.“

Chestia cu plonjările iniţiatice în profunzimi metafizice ne lasă fără replică. Îţi vine să crezi că Marian Ruscu nu scrie versuri, ci practică sporturi extreme.

De glorificarea autorilor minori a început să se ocupe în ultima vreme şi fostul nostru colaborator Marius Chivu, apreciat cândva pentru rafinamentul, exigenţa şi ironia subţire cu care comenta cărţile. Un text critic al său reprodus pe manşeta cărţii lui Adrian Sângeorzan, *Vitali,* ne lasă siderați:

„Am citit unul dintre cele mai frumoase romane despre copilărie din toată literatura noastră şi, poate, cea mai emoţionantă poveste de dragoste de la Andrew Sean Greer *(Confesiunile lui Max Tivoli)* încoace. Astfel, mi-am înfrânt o mare prejudecată, aceea că scriitorii români nu pot scrie cu farmec, umor şi stil, debranşaţi de la menirea scrisului cu majusculă, o poveste care să conţină toate ingredientele pentru a fi citită cu delicii maxime, de absolut oricine pune preţ pe literatură. *Circul din faţa casei* ar fi trebuit să ajungă un best-seller şi să devină scenariu de film... Adrian Sângeorzan a reuşit să scrie acest roman, dificil prin amestecul de nuanţe sufleteşti al poveştii, fără tonalităţi discordante, armonizând perfect candoarea cu nostalgia, tristeţea cu frenezia şi dramaticul cu autoironia, o carte plină de scene, fraze şi replici memorabile, o carte minunată.“

Logica acestui comentariu seamănă cu aceea a cunoscutului slogan publicitar: „Faţă de un detergent obişnuit, detergentul pe care ţi-l recomandăm acum...“ Cu alte cuvinte, şi Marius Chivu consideră că tot ce a apărut până în prezent se situează *sub* romanul lui Adrian Sângeorzan (un autor, de altfel, minor, împotmolit în amatorism şi având, ca singură calitate, o sinceritate simpatică). Ciudat acest entuziasm exploziv trăit în public de Marius Chivu. În plus, este greu să ne imaginăm cum va justifica el articolele la fel de entuziaste scrise anterior despre alţi autori.

Continuarea formulei

Cronicarul a mai scris şi altădată, chiar la începuturile lor, despre *chat*-urile *OBSERVATORULUI CULTURAL*. Formula îl prinde, de data asta (02.10.2008, adică numărul 443), pe Ştefan Agopian. Nemulţumit, cu cochetărie, de iniţiativa interviului: „ – Carmen, tu te pregăteşti să mă-ngropi! – Doamne fereşte! – Văd că mă filmezi, strîngi arhivă.“ Nu ştiu dacă e cea mai bună plecare pentru un dialog... relaxat (cu tot cu mărturisirile coincidenţelor trăite în persoană de gazda momentului, un cristian), dar trecem peste, şi citim un amestec de răspunsuri la obiect, şi pe lîngă el, ocolind cu farmec lumea de azi pentru lecturile de ieri, şi pentru cărţile lor, vîndute pe 1 leu. Picanterii trecute, ca micul scandal al prozei erotice pe care a publicat-o **România literară** din anii ’90, şi cariera ei aşa-zicînd clandestină, mărturisiri complete, bătăi de cap cu cenzura, bătăi la propriu, în adolescenţă, cu gâştile Oborului, neglorioase amintiri universitare (să fii dat afară pentru absenţe, şi să nu spui că ai fost disident...), de toate. Din cînd în cînd, întrebările lui Carmen Muşat încearcă să diriguiască discuţia spre marile teme (distincţia istorie/ ficţiune?!), fără cine ştie ce succes. Nu e timp şi nici loc de ele, într-o poveste care curge domol şi seducător. Cu anecdote, cu prietenii. Cu soacre, cu babe, cu cărţi bune şi proaste. Cu porcării şi măgari. Cu autori adaptaţi, fiindcă cei neadaptaţi nu sînt credibili. Iar ultimul schimb de replici, ei bine, ultimul schimb de replici trebuie reprodus: „Sînteţi un alchimist, aţi găsit «elixirul vieţii»?“ întreabă, cam căutat, Cristina Ispas. Răspunsul e o subtilă, modestă, tristă punere la punct: „L-am găsit pe cel al morţii. E mult mai simplu. Trebuie să ai doar ceva răbdare.“

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

România literară

41

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 17 octombrie 2008 (Anul XLI). 32 pagini. 3 lei

2008

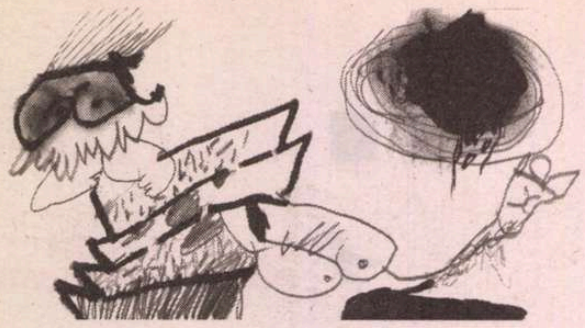
premiul

NOBEL

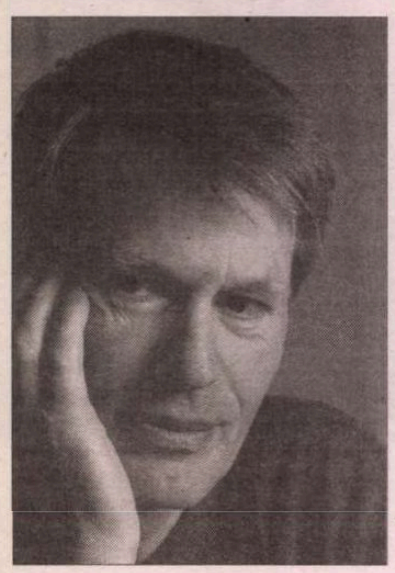
PENTRU LITERATURĂ

Jean-Marie Gustave LE CLÉZIO

pag. **26-28**



s u m a r



Anul 2050 de Barbu Cioculescu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
„În ce tablou v-ar plăcea să intrați?"

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
Peisaje sonore

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
În mijlocul cărților

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Frecvențe de emisie

Poeme de Ioan Moldovan – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
Eterna reîntoarcere

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Marian Papahagi, critic literar
de Constantin Trandafir - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Cel mai curat porțelan

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Amurgul metodelor (II)

Martha Bibescu în corespondență
Prezentare și traducere de Simona Cioculescu – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Parfum de mahala

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

ZOOM CRITIC de Alex Ștefănescu – pp. 16-17
Aureliu Busuioc

Adrian Bodnaru prezentat de Șerban Foarță – p. 18

CORESPONDENȚĂ DIN SUEDIA – p. 18
Poezia română pe podium de Gabriela Melinescu

Epistolă către Odobescu (VII) de Ștefan Cazimir – p. 19

Din câte adevăruri de Ilie Constantin – pp. 20-21

Arhiva de fulgere de Geo Vasile – p. 21

Culoare cosmopolită & discernământ estetic
de Virgil Mihaiu – p. 22

Reîntâlnirea cu o capodoperă de Liana Tugearu – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Înnebunesc și-mi pare rău...

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Imaginea, între Occident și Orient

PREMIUL NOBEL PENTRU LITERATURĂ 2008 – pp. 26-28
J.-M.G. Le Clézio de Alexandru Matei și Elena-Brânduța Steiciuc

MERIDIANE – p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Chinta debutului

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Încă nu

Ochiul magic – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 4, 6, 8, 10, 11, 20, 21, 30),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 5, 14, 15, 22, 23, 24, 29, 31),
ECATERINA IONESCU (pag. 3, 7, 12, 13, 19, 26, 27, 28),
NINA PRUTEANU (p. 1, 2, 9, 16, 17, 18, 25, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Neliniști*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Anul 2050

Popularii analişti politici ai anilor '50 vor ateriza pe terasa turnului de televiziune bucureştean, înalt de şase sute de metri, purtaţi de aripi zburătoare manevrate cu pedale şi ghidate prin vânturi.

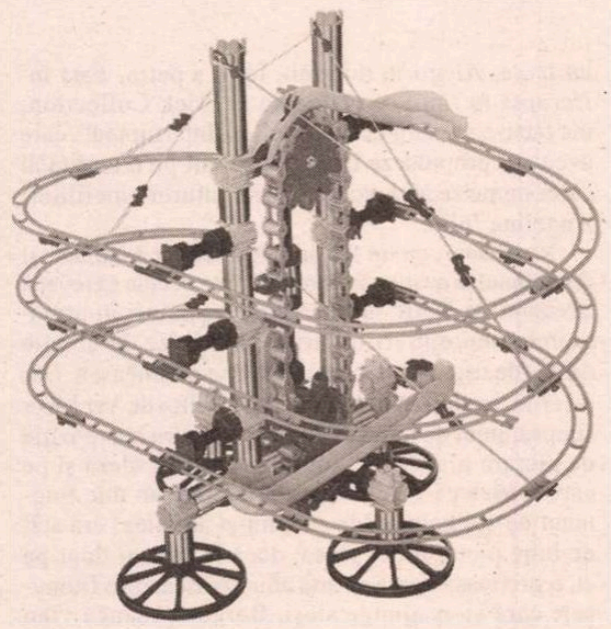
VA FI UNUL destul de trist în absenţa celui ce scrie aceste rânduri şi a unui număr deocamdată necunoscut de contemporani ai săi, fie sau nu cititori ai lui, eventual mai tineri. E de presupus că va fi un an paşnic, cu bune creşteri de unu la sută şi puţine calamităţi naturale, în pofida schimbării climei, odată ce un al treilea război mondial nu se va mai fi produs, înlocuit cu salutare conflicte locale, din timp monitorizate şi nedepăşind un milion de victime.

Desigur, va fi foarte diferit de cel de acum şi, măcar în principiu, mai bun. Fantastice descoperiri ştiinţifice, placate pe apreciabile progrese tehnice vor uşura simţitor viaţa oamenilor, fie că aceştia vor fi de trei ori mai mulţi decât în zilele noastre, fie că, dimpotrivă, prin consensuale severe măsuri, dacă nu prin intervenţia unor factori biologici ascunşi, populaţia globului va scădea la cifre neaşteptate. În cazul în care mizăm pe o semnificativă scădere, împrejurarea va îngădui cultivatorilor de cereale să îndrume către producţia de etanol nu mai mult de două treimi din recolte. În poziţie contrară, se vor găsi înlocuitorii chimici capabili să producă alimente din cărbune, ţiţei, nisip – conform tezei care mai rămâne de verificat că unde este o necesitate există şi o posibilitate.

Micuţul continent european, în formele ajunse la perfecţie ale Uniunii actuale va cunoaşte apogeul unor reglementări ce nu vor mai lăsa nimic pe dinafară, în poseşia unor cercuri concentrice de instituţii cărora nimic, deloc, niciodată nu le va scăpa. Urmând cu strictеţe deciziile forurilor protectoare, asigurătoare a conlucrării, parteneriatului, până în cele mai mici amănunte, oamenii vor fi mai liberi ca oricând, înzestraţi cu cipuri ce-i vor individualiza la sol, în apă şi în văzduh, pe oricare meridian, în orice clipă, alte aparate măsurându-le greutatea, inteligenţa, capacitatea de a-şi îndeplini obligaţiile, gradul de solvabilitate, prezenţa la centrele de consiliere, forţa de reproducţie, calitatea genelor, şansa unui apropiat deces, justeţea opiniilor politice, în al căror domeniu, desigur nimeni nu se poate amesteca. Prognoza că se va izbuti realizarea acestui salt încă în 2038 a fost, însă, infirmată.

Vor trena, se pare, tratativele afilierii Uniunii Europene la marea federaţie rusă, întru împlinirea unui vechi vis al generalului de Gaulle, lungind Europa până la Urali. Uriaşa criză financiară mondială din anul 2008 va deveni materie de studiu şcolar. Îi va fi greu insului candid din 2050 să priceapă cum au dispărut lichidităţile băneşti pe întreg globul peste noapte, de ce era omul anului 2008 stresat până în măduvă, cum de nu putea fi combătută corupţia, de ce mai era foamete. Asta unde lucrurile intrate în obişnuinţă nu se mai observă. Experţi în discipline emergente vor ingenia termeni noi pentru cei jenanţi – în economie, politică, ştiinţe sociale. Noile denumiri vor fagocita conţinuturile nocive. Termeni precum criză, crah, dezastru, suferinţă, mizerie, moarte vor fi daţi uitării. Mai puţin expresivi, cei noi vor fi de o pozitivitate desăvârşită.

În 2050, România va fi cu certitudine cea de a şaptea putere economică a Uniunii Europene şi poate chiar prima în ordine culturală. Manifestările Institutului Cultural Român, aducând în faţa lumii figurile lui Eminescu, Brâncuşi, Enescu, vor sclipi prin noutate şi îndrăzneală. În cercuri mai intime vor fi popularizate alte magnifice personalităţi ale trecutului, precum Adrian Păunescu, Dinu Săraru, Eugen Mihăescu. În standuri frumos ornate vor fi exhibate chipurile lui Burebista, Decebal, Dionisie cel Mic, iar dintre moderni, Radu Negru. O editură din Trieste, alta din Seattle, o a treia din Hong-Kong vor publica anual câte un roman românesc, operă a unui cincizecist în vogă şi la intervale mai lungi, antologii de versuri ale poeteselor blestemate. Pensiile scriitorilor vor fi mărite, ca şi cele ale profesorilor, cu sută la sută anual, firma Porsche va rezerva scriitorilor automobile Bentley, din lotul pentru România, firme indigene vor construi avionete pentru articlieri, ca să vadă problemele de sus, precum condorii survolând Anzii Cordilieri. Liderii de opinie vor achiziţiona aeronave



prezidenţiale, la a doua mână, din dotarea cărora, însă nu va lipsi dulăpaşul cu aspirine. Popularii analişti politici ai anilor '50 vor ateriza pe terasa turnului de televiziune bucureştean, înalt de şase sute de metri, purtaţi de aripi zburătoare manevrate cu pedale şi ghidate prin vânturi. Cam atât putem deduce la ora actuală, nu ne e îngăduit să dăm frâu liber imaginaţiei.

Prin urmare, prin date de pe acum avansate, România anului 2050 va număra şasesprezece milioane de locuitori, cu câteva sute mai mulţi sau mai puţini decât în anul naşterii mele – 1927. E de bănuit că dintre aceştia ceva mai mult de jumătate vor fi români de baştină, de viţă, adică daco-latină, slavo-cumană, d-le Neagu Djuvara. Natalitatea va rămâne în declin, studii exacte dovedesc că organismul femeii nu e alcătuit ca să nască bebeluşi, ci spre a ocupa locuri în parlament, guvern, conducerea de agenţii, manageriat, acolo unde, în zăpăceala lor, bărbaţii dau greş şi încurcă locul. S-o spunem clar: bărbaţilor li se impută toate războaiele, de la cel al Troiei, încoace. Încă prin 2008, mai năşteau copii vedetele ce-şi exhibau pântecele pe copertele revistelor de lux, soţiile de miliardari nonagenari, copile abuzate de taţi-unchi justiţiabili. Forurile de preîntâmpinare strecurau încă din 2008 în şorţuleţele fetiţelor anticonceptive, în buzunarele băieţaşilor, prezervative. Savante dezbateri televizate – între reclame de ape de dinţi şi paste dentare – întruneau soboruri de specialitate pe tema acelui mod de a face amor fără riscul de sarcină. Termenilor neaoşi ai celei mai mari plăceri cunoscute de om le luase locul strania expresie a face sex! Puţinii copii care se năşteau totuşi începeau studiile şcolare de la vârsta de trei ani şi firească că vremea inocenţei le trecea repede.

Spre a-i convinge pe copii să meargă la şcoală, prin 2050, fiecare va primi un salariu, cu indexări prevăzute. Guri rele vor spune că e un mijloc de a-i mitui pe micuţi, numai că, organizaţi în sindicate puternice – pe modelul celor din învăţământ – elevii îşi vor apăra cu strășnicie drepturile câştigate, la parlament, la guvern, în stradă. Deveniţi din dascăli parteneri, profesorii îi vor seconda, întru revendicarea drepturilor. Membrii corpului didactic necorespunzători vor repeta anul. Catalogul nu se va mai striga de la catedră, ci, democratic, dintre bănci. Profesorii care vor primi note bune vor primi daruri de la părinţi. Precoci, responsabili, minorii vor intra în prevederile codului penal de la vârsta de opt ani.

Admisă, după stupide dezbateri, clonarea umană va compensa dramatica scădere a natalităţii, experimental contingentată: în 2050 se vor putea clona proprietarii de echipe de fotbal, conducătorii sportivi. Se vor admite excepţii pentru oamenii de afaceri, pentru maneliști, foşti preşedinţi de stat – etc. Se vor purta discuţii în forurile europene pentru acceptarea la clonare şi a laureaţilor Premiului Nobel, persoane vârstnice, adesea cu o sănătate şubrezită de îndelungaţii ani de studiu. Motivul de împotrivire va fi că în felul acesta lista de excepţii ar deveni prea lungă, s-ar produce o escaladare.

În 2050, ilustre metropole ale lumii, intens cercetate de turişti, vor fi cu succes concurate de nou venite, ce se vor impune prin varietatea surprizelor, la îndemâna vizitatorilor din toate colţurile lumii. Podgoriţa, Bucureştii vor atrage milioane de călători dornici să străbată imensul bulevard suspendat dr. Sorin Oprescu, cu vedere, dedesubt a fluviului Dâmboviţa, cu recentă vărsare în Marea Neagră, după reactualizarea unui vechi proiect. Pâlcurile de asiatici, australieni, bavarezi, laponi vor survola centura de lacuri a capitalei, în elegante gondole electrice, vor face shopping în centrul istoric al oraşului, restaurat aproape în întregime încă din 2038, vor bea cafeluţa în pasajul Universităţii, de asemenea recent repus în funcţiune, cu splendide adaosuri şi camere video. Preţurile vor sfida orice concurenţă, se vor efectua în euro care, după toate probabilităţile va fi şi moneda ţării. La venire, fiecare turist străin va primi, la alegere, un pahar de apă de izvor de absolută puritate sau unul de bragă, la plecare un şirag de cârnaţi de Pleşcoi, garantat autentici.

Spre a face loc valurilor de turişti asaltând la toate vămile, treisprezece până la cincisprezece milioane de români vor pleca, la rândul lor la cele mai mari depărtări. Oriunde se vor produce răpiri de turişti, în grupul respectiv se vor afla şi români. Va fi aşa de bine. Pentru mine sper însă că nu şi pentru dumneavoastră, va fi prea târziu. Nu ştiţi cât mă doare.

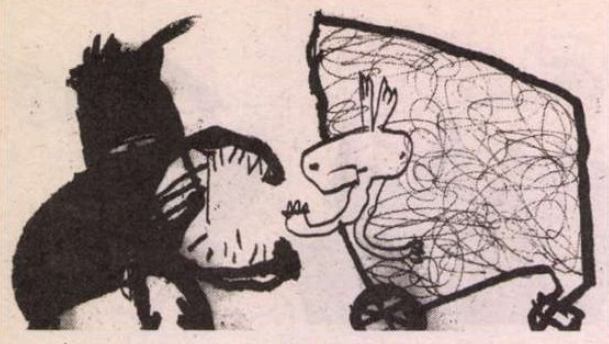
Barbu CIOCULESCU

Editura *Ştiinţa* din Chişinău pregăteşte pentru editare o serie de antologii de texte literare, fiecare autor fiind inclus în antologii cu un anumit număr de texte. Pentru a negocia obţinerea dreptului de publicare, rugăm să ne contacteze deţinătorii drepturilor de autor (moştenitorii) ai următorilor scriitori: Nichita STĂNESCU, Lucian BLAGA, Leonid DIMOV, George BACOVIA, Nichifor CRAINIC, Vasile VOICULESCU, Tudor ARGHEZI, Ion BARBU, George CĂLINESCU, Şt. Aug. DOINAŞ, Ion VINEA, Adrian MANIU, Dan BOTTA, Radu STANCA, Victor EFTIMIU, Mihai CODREANU, Gheorghe TOMOZEI, Virgil MAZILESCU, Daniel TURCEA, Emil ISAC, Radu GYR, Ion MINULESCU, Ion PILLAT.

Vom fi recunoscători şi celor care pot să ne comunice adresele sau telefoanele de contact ale moştenitorilor (deţinătorilor drepturilor de autor).

Ne puteţi contacta la adresele şi telefoanele:
e-mail: prini@stiinta.asm.md; prini_stiinta@yahoo.com
tel.: (+373 22) 73 96 16; **fax:** (+373 22) 73 96 27
Adresa poştală: Editura *Ştiinţa*, str. Academiei, nr. 3; MD-2028, Chişinău, Republica Moldova

Vă mulţumim.



Așezată într-un ungher dinadins întunecat, lucrarea a cărei frumusețe nepământească m-a izbit e „Femeie cu balanță“.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

„În ce tablou v-ar plăcea să intrați?“

RECUNOSC: m-a pălit invidia, m-au scuturat frigurile, m-am dat, invidios, cu capul de pereți citind această întrebare în fruntea unui chestionar al colegilor de la „Dilemateca“. Cum de nu mi-am pus-o eu însumi mai repede, când părea atât de la îndemână, atât de „în rimă“ cu autointerviurile pe care mi le iau de vreo jumătate de an?! Ce ușor, ce rapid, ce simplu ar fi fost să răspund! Am s-o fac acum, după ce voi descrie împrejurările în care am văzut un asemenea tablou și senzațiile pe care le-am trăit.

Urma să ajung la Washington, iar Vladimir Tismăneanu mi-a transmis, plin de entuziasm, că a obținut bilete la prima expoziție din lume unde se întâlneau majoritatea tablourilor lui Johannes Vermeer. „Am stat vreo două ore la coadă, cea mai lungă și neliniștită coadă de când sunt în America!“, mi-a spus Vladimir, mândru că reușise aproape imposibilul. Țin minte foarte bine drumul (veneam de la Chicago), țin minte cum era vremea – o iarnă splendidă, un decembrie ireal, aproape văratic, dar care avea să se transforme, câteva zile mai târziu, în cea mai grea iarnă prin care trecuse capitala americană în ultima sută de ani. Țin minte și nerăbdarea cu care mă pregătisem pentru expoziție, petrecând ore întregi la „Borders“ și „Barnes and Noble“, în sectorul de albume și monografii.

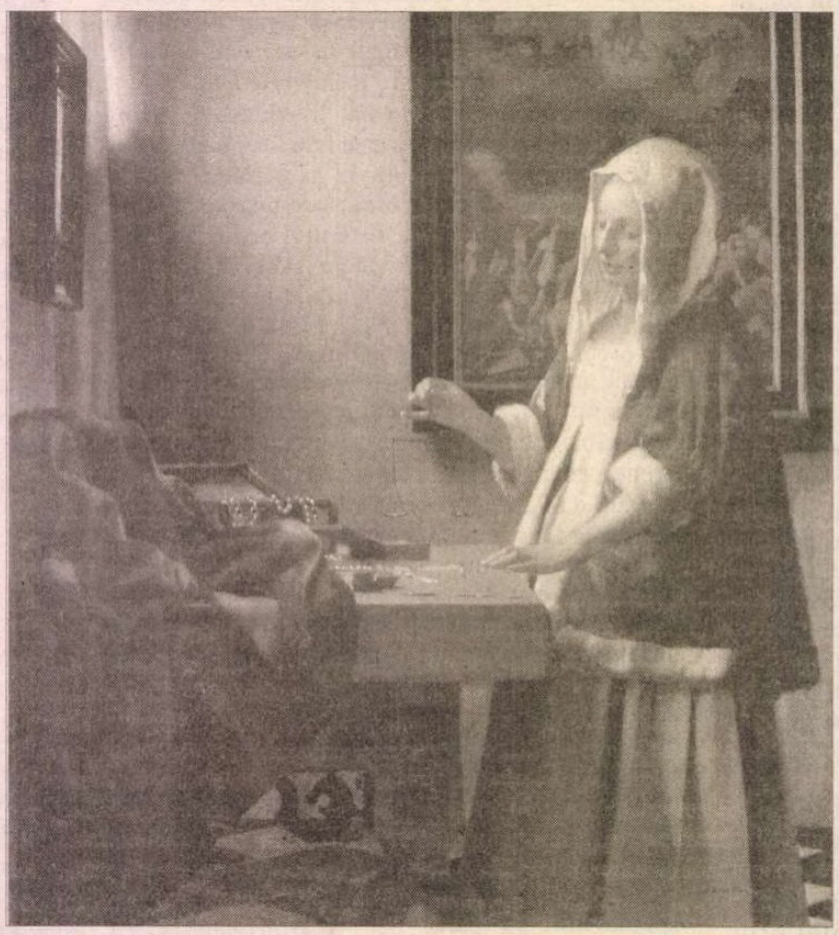
Citisem în presă despre acest eveniment extraordinar, dar și despre scandalurile legate de organizarea expoziției: autoritățile americane au tăiat, la un moment dat, fondurile, astfel încât tablourile n-au mai putut fi văzute de toți americanii care intenționau s-o facă. Cele douăzeci și trei de picturi (din totalul de treizeci și șase – sau poate doar treizeci și patru! – care au supraviețuit veacurilor) fuseseră curățate, dobândind o strălucire și o transparență pe care, spun specialiștii, au avut-o doar în momentul creației. Oricum, în cele trei luni cât capodoperele lui Vermeer s-au aflat la National Gallery of Art (între 12 noiembrie 1995 și 11 februarie 1996), ele au reușit să creeze o asemenea tensiune, încât urmările ei se resimt până în ziua de azi. E suficient să ne amintim de veritabila „vermeeromanie“ stârnită de expoziție, de monografiile, albumele ori cărțile inspirate de marele maestru olandez și enigmatica lui creație: „The Music Lesson“ (1998) de Katherine Weber, „Girl in a Hyacinth Blue“ (1999) de Susan Vreeland, „Girl With a Pearl Earring“ (1999) de Tracy Chevalier ori „The Dance of Geometry“ (2002) de Brian Howell. E posibil că lista să fie mai lungă, dar n-am mai urmărit-o, mărturisesc, din 2003 încoace, când l-am convins pe Silviu Lupescu să traducă la Polirom cartea lui Tracy Chevalier. O descoperisem în toamna lui 2000 într-o librărie din New York și-am citit-o pe loc, în două după-amieze a căror amintire o păstrez până în cele mai mici amănunte.

Iată-ne, așadar, pe Vladimir Tismăneanu, Mary Sladek și pe mine luând cu asalt The National Gallery, neștiind, de fapt, la ce să ne așteptăm. Văzusem deja câteva din tablourile lui Vermeer (*Femeie cu balanță, Fata care scrie, Fata cu pălărie roșie* erau chiar proprietatea muzeului din Washington), la New York admirasem alte trei lucrări (*Fata adormită, Femeie cu lăută, Alegoria religiei*), iar o a patra, *Fată întreruptă în timp ce cântă*, de la Frick Collection, mă făcuse să merg la filmul „Girl, Interrupted“, care avea s-o propulseze între celebrități pe o actriță al cărei nume se află azi pe buzele tuturor cinefililor: Angelina Jolie.

Recitisem, cu un fel de religiozitate asumată, și fragmentul proustian în care Bergotte decide să revadă „Peisajul la Delft“ al lui Vermeer: „Muri în următoarele împrejurări: în urma unei crize de uremie destul de ușoară i se prescrise să se odihnească. Dar un critic scriind că în «Vedere din Delft» de Ver Meer (împrumutat de muzeul din Haga pentru o expoziție de pictură olandeză), tablou pe care îl adora și pe care credea că-l cunoaște foarte bine, un mic fragment de zid galben (de care nu-și amintea) era atât de bine pictat încât părea, dacă îl priveai doar pe el, o prețioasă operă de artă chinezească, de o frumusețe care și-ar ajunge sieși, Bergotte mâncă vreo câțiva cartofi, ieși din casă și se duse la expoziție. [...] Ajunse în fața tabloului lui Vermeer, pe care și-l amintea mai strălucitor, mai diferit de tot ceea ce cunoștea, dar în care, datorită articolului criticului, observă pentru prima oară prezența unor mici personaje în albastrů, faptul că nisipul era roz, și în sfârșit prețioasa materie a micului fragment de zid galben. Era tot mai amețit: nu-și dezlipea privirea, ca un copil ce se uită la un fluture galben pe care vrea să-l prindă, de pe prețiosul fragment de zid. «Așa ar fi trebuit să scriu, își spune. Ultimele cărți sunt prea seci, ar fi trebuit să dau mai multe straturi de culoare, să-mi fac fraza prețioasă în sine, ca acest mic fragment de zid galben»“.

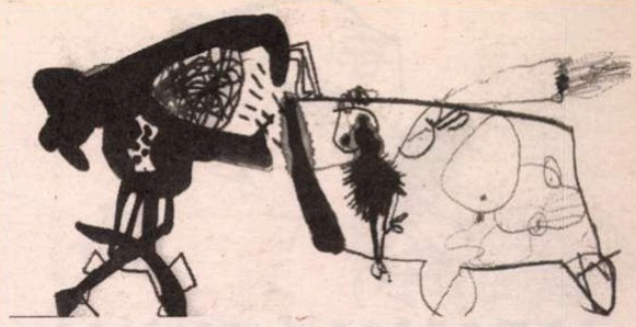
Cu toate că știam aproape pe de rost textul, n-am reușit să identific partea din tablou despre care vorbește Proust în „Prizoniera“. N-am reușit nici mai târziu, când am încercat să-l detectez, cu lupa, în albumele Vermeer cumpărate de-a lungul vremii. Dar țin minte altceva: că, spre deosebire de Bergotte, mie tabloul mi s-a părut de-o indescriptibilă strălucire. Tehnicile moderne de recondiționare l-au readus la splendoarea pe care o va fi avut și pe la 1660, când a ieșit din atelierul taciturnului maestru din Delft. Și mai țin minte un lucru, invizibil în oricare din reproducerile tabloului: încântarea pe care o puteam citi pe chipurile, pe jumătate întoarse, ale personajelor minuscule care populează partea din stânga, jos, a capodoperei. Era ca și cum cerul – parcă împrumutat dintr-o altă lume, din opera unor vechi maeștri italieni – ar fi fost transplantat acolo, pentru ei, cei ezitând între începerea unei călătorii și contemplarea mută, nemișcată, plină de promisiuni, a peisajului...

Dar nu acesta e tabloul în care aș vrea „să intru“. Așezată într-un ungher dinadins întunecat, lucrarea a cărei frumusețe nepământească m-a izbit e „Femeie cu balanță“. O văzusem și înainte, am văzut-o de mai multe ori și de atunci încoace, însă abia înnobilat de prezența celorlalte capodopere ale lui Vermeer am resimțit forța electrizantă, paralizantă a acestei scene. Misterul de nepătruns al tabloului trebuie căutat în agresivitatea uluitoare a culorii albe: câteva perle aruncate neglijent pe masă, șalul și acoperământul capului, albe și ele, răspândesc o asemenea forță de sugestie, încât „story“-ul propriu-zis (Vermeer e un pictor „narativ“!) nici nu mai contează. L-am privit din toate pozițiile imaginabile: de aproape, de departe, de sus, de jos, din lateral, oblic, încercând să descopăr ce se află dincolo de gestul molatec-enigmatic al femeii ce ține în mâini o balanță. Îi cred pe cercetătorii recenți, care au ajuns la concluzia că în talgerele delicate nu se află nimic. Nici aur, nici perle, nici diamante. Doar neantul. Doar expresia de nedescris a acestei femei de-o frumusețe cotropitoare (și mamă, și amantă, și negustoreasă, și gânditoare, și ispititoare), stând cu spatele la un tablou, aflat pe perete, al „Judecății de apoi“, iar cu fața spre masa acoperită de bogății.



Sigur că, în filozofia creației lui Vermeer, avem de-a face cu o alegorie. Dar pentru mine sensurile la care se gândea artistul sunt de natură secundară. Nu mă fascinează – așa cum îi fascinează pe specialiștii în tehnicile preparării vopselelor – nici explicațiile privind materiile prime din care-și combina Vermeer culorile, nici simbolistica lucrării în întregul ei. Dar știu că dacă m-ar invita cineva să „intru“ într-un tablou, acolo aș vrea să fiu: materie invizibilă, imponderabilă, inutilă, aflată – sau nu – în talgerele balanței spre care privește cel mai tulburător chip de femeie care va fi fost pictat vreodată. O femeie suficient de tânără să te facă s-o visezi cu ochii deschiși, dar deja conștientă că magnetismul pe care-l exercită provine tocmai din de-balansarea, din primejdioasa intensitate a ochilor ce privesc în jos: lentile inefabile prin care materia e, alchimic, transformată în spirit.

Iar după această porție de sublim, mi-aș mai dori un singur lucru: să mă recompun, punct cu punct, ca personaj lenevind alături de doamnele *esquises* din splendidul tablou pointilist al lui Seurat, *Un dimanche après-midi à l'Île de la Grande Jatte...* ■



Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Peisaje sonore

Geografia reală şi geografia verbală erau încă pline de pete albe, care se cereau cucerite. Le exploram pe amândouă deodată, în grupuri de copii cărora nimeni nu le interzicea să urce într-o singură zi pe toate dealurile oraşului.

SE SPUNE că eşti de atâtea ori om câte limbi ştii. E ca şi cum, când înveţi o limbă străină, te mai naşti o dată sau te laşi locuit de altă persoană, cu alt orizont. Pentru mine lucrul e valabil mai degrabă la oraşe. Un oraş e cu atât mai mare şi mai bogat cu cât ştie mai multe limbi. Oraşele cosmopolite, poliglote sunt întotdeauna mai mari decât cele care vorbesc o singură limbă, indiferent de dimensiunile şi locul lor în spaţiu. Cu siguranţă că oraşul copilăriei mele era triplu: Braşovul ştia românește, nemţeşte şi ungureşte. De la el am învăţat şi eu, de mică, limba maternă şi cele două prime limbi străine, pe una mai bine, pe alta abia „rupând-o“, cum se zice cu o expresie cât se poate de plastică. Franceza a venit şi ea prin clasa a treia, iar engleza abia la liceu.

Copilul apucă vorbele cu limba aşa cum apucă obiectele cu mâna, spunea Nichita Stănescu. Îmi amintesc senzaţia apucării cuvintelor asemenea lucrurilor, vorbe pe care le descopeream odată cu peisajul. Un drum necunoscut, o frază nouă, o zi aventuroasă – nimeni nu stătea să distingă între ele. Braşovul copilăriei mele avea în plus, faţă de cel de mai târziu, un peisaj sonor baroc, plin de mister, de o frumuseţe care o egala pe cea a peisajului natural. Geografia reală şi geografia verbală erau încă pline de pete albe, care se cereau cucerite. Le exploram pe amândouă deodată, în grupuri de copii cărora nimeni nu le interzicea să urce într-o singură zi pe toate dealurile oraşului: de pe Tâmpa, pe Warthe, de pe Warthe pe Cetăţuie, de acolo pe Dealul Melcilor şi iar în sus, prin tot oraşul, până la Drumul Vechi al Poienii. Acestuia, generaţia bunicilor îi mai spunea şi Oabăn, românizare de care nu mi-am dat seama decât de curând, de la *Oben*, care înseamnă sus. Între munţi şi dealuri, între turnuri de apărare (albe şi negre) şi turnuri de biserici (negre şi albe), între ziduri de cetate şi străzi înguste, trăiam bucuria călătorilor care căutau, odinioară, capătul lumii, cu speranţa şi groaza că-l vor găsi după următoarea cotitură. Fiindcă, ne întrebam, ce-ar putea fi *dincolo* de marginea oraşului?

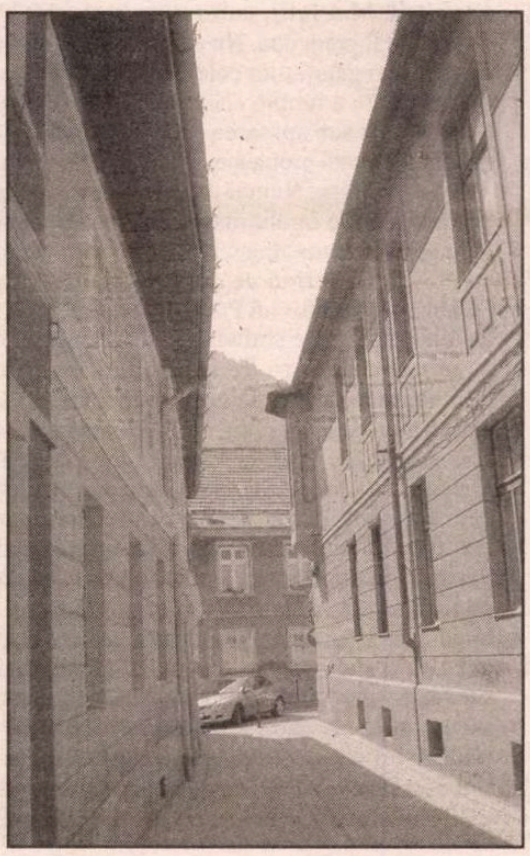
PEISAJUL sonor se arăta auzului în trei limbi pe care le păstrez în urechea copilăriei împreună. Fiecare avea sunete specifice, dar le-am primit pe toate deodată de pe stradă şi de la oamenii care ne vizitau atât de des încât făceau parte din decorul casei. Vorbea fiecare în limba lui şi în limba noastră, cel mai des amestecând câte o frază românească cu una nemţească, câte una nemţească cu una ungurească, iar la plecare îşi luau rămas-bun în română şi li se răspundea în limba lor. Oraşul de cuvinte avea turnuri şi turnuleţe de *ă* şi *î*, şi *é* şi *ü* şi *ä* şi *ö* şi *ei* (care nu e nici *e-i*, nici *a-i*). În peisajul onomastic, numele străzilor şi ale locurilor erau îngemănate sau unite în triplete, după cum le apucase omul în familia lui: Tâmpa sau Zinne sau Cenk, Poiana sau Schulerau, Postăvaru sau Schuler, Drei Mädchen Wiese sau Poiana Trei Fetiţe, Braşov sau Kronstadt sau Brassó. La noi acasă, printre Ioni şi Ioane şi Gheorghe şi Tudor şi Mihai şi Elena şi mulţi alţii, veneau când şi când o Rosie Tante şi o Roszika Néni. Curios, la noi, în română, nu se prea spune tanti Rosa şi nici tanti Trandafira, deşi comparaţia femeii cu un trandafir e frecventă. Veneau un nenea Harti sau un János Ur, o Mali Tante (căreia părinţii îi spuneau ceremonios Freulein Mali şi care avea o soră, pe Louisie Tante), o Anna Néni şi un Mişi Bacsi şi fiecare vorbea cu noi în limba sa, spunându-ne pe nume, dar altfel, în limba lor. Iar *O, Doamne*, *Mein Gott*, sau *Jaj, Istenem* era acelaşi oftat, către acelaşi Dumnezeu care ne ziceam cu încredere noi, copiii, înţelegea cu siguranţă, toate limbile.

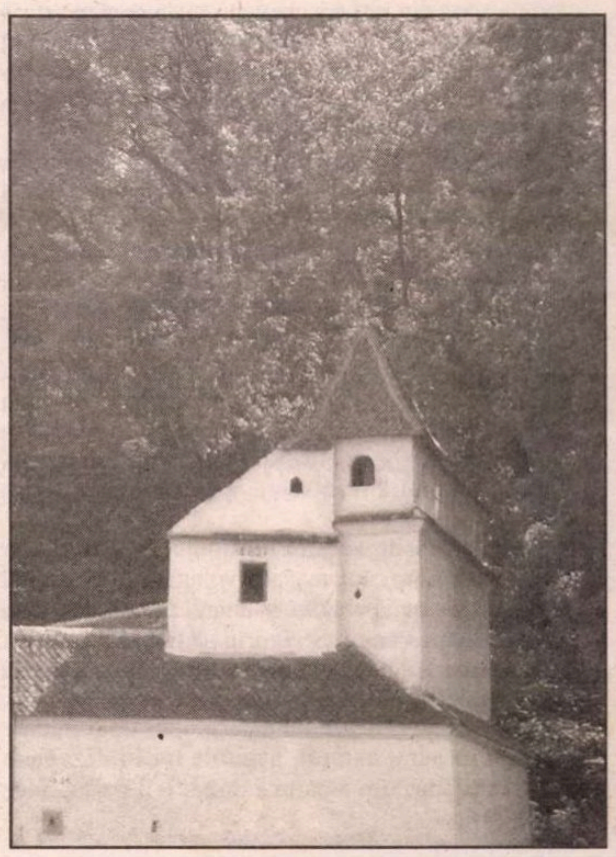
Tante-tanti, era o instituţie în oraşul copilăriei, ca policlinica sau cinematograful. La început erau mult mai multe Tante decât policlinici, în Braşov, şi de la fiecare din cele pe care le cunoşteai te alegeai cu ceva, zâmbete liniştitoare când făceai o prostie, prăjiturele (*Plätzchen*), poezii-de-copii, stele din staniol pentru Crăciun, ca să le pui în Weihnachtsbaum, în bradul împodobit, şi câteva cuvinte cu *ö*, *ü* şi *ei*. Inima cea mai mare şi mai moale – făceam din ea tot ce voiam noi – o avea siguranţă Mali Tante (Maie, îi spuneam românizat, şi numai când a murit, aici, căci n-a vrut să plece „dincolo“, unde n-avea amintiri, am aflat că o chema şi Brenndörfer). De la ea am învăţat cele mai multe cuvinte cu *ö*, *ü* şi *ei*. *Honterus* (şcoala şi liceul) era cealaltă instituţie germană. Cam odată cu surparea instituţiei numită *tanti*, şi Honterusul a început să se clatine. Tocmai când trebuia, urmând tradiţia multor familii braşovene, să mă înscriu în clasa I la Honterus, s-a dat o lege, perfectă în absurditatea ei, prin care copiii care nu provin din familii nemţeşti nu mai au voie să meargă la şcoala germană. Toată lumea a început să-şi caute imaginari strămoşi teutoni, dar cum noi n-am reuşit să inventăm unul plauzibil, am mai stat un an acasă, cu speranţa că ochiul legii se va închide sau va slăbi. N-a slăbit decât mai târziu, aşa că am rămas singura din familie (căci toţi cei de dinainte şi toţi cei de după au fost mai norocoşi) fără şcoală germană. Dar şi singura care, tocmai de aceea, am citit de plăcere în limba lui Honterus (atracţia interzisului) cărţi donate de tot mai anemica instituţie numită Tante. Cu timpul, Rosie Tante a murit, Roswita Tante a plecat în Germania, Hertha Tante s-a mutat din Braşov, Orthrud Tante s-a măritat cu un străin şi a plecat şi ea, iar de toate celelalte nici măcar n-am mai auzit vreodată.

Când Braşovul a avut mai multe tovarăşe decât tanti sau Tante, arhitectura lui sonoră a devenit de nerecunoscut. Turnurile de *ö, ü, ä* şi *ei* s-au dărâmat unul câte unul, Biserica Neagră s-a tot înnegrit, teancurile de romane cu indieni de Karl May ale copiilor plecaţi au umplut anticariatele, nimeni nu se mai plimba „unter der Zinne“, nimeni nu mai mânca *Ischlere* şi nici nu mai ştia să le facă, iar cremşnitul scris cu *ş* avea gust de cantină. Din arhitectura sonoră barocă au rămas numai ruine. Tot atunci a plecat de la Honterus şi din Braşov colegul de bancă al fratelui meu, Wolfgang Honigberger, Wolfi, pe care, cu toţi cei 9 ani ai mei (el avea 11), trebuie să-l fi iubit mult, din moment ce, câţiva ani mai târziu, citind *Secretul Doctorului Honigberger* de Mircea Eliade, am tresărit ca la o întâlnire cu cineva drag. Iar nuvela lui Eliade mi-a fixat, la rândul ei numele în amintire. Ca întotdeauna, la mine, câtă literatură, atâta viaţă. Un motto din Novalis deschide nuvela: *Einem gelang es – er hob den Schleier der Göttin zu Sais...* „Unuia i-a reuşit: a ridicat vălul zeiţei din Sais.“ Nu ştiu de unde provine legenda că tatăl lui Wolfi, oboistul, era nepotul sau strănepotul acelui Doctor sas ajuns în Shambala, ţărâmul nevăzut. Pe urmele lui o fi plecat şi prietenul nostru. Cât despre noi, cei rămaşi, am crescut într-un oraş tot mai însingurat. ■

Notă. Într-o altă formă, am publicat textul în *Dilema*. Revenirile asupra unui text vechi sunt, cred, bine-venite, cel puţin pentru autor. Îşi poate privi textul la rece, iar ediţia revăzută şi adăugită, sau, dimpotrivă, împuţinată s-ar cere şi la articole, nu numai la cărţi.

© Fotografii de Ioana Pârvulescu





comentarii critice

Autorul nu scrie decît despre teme care îl preocupă. Nu pare genul de scriitor care să cedeze rugăminților colegiale, întocmind la cerere texte menite a umple chenarul gazetelor culturale.

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

În mijlocul cărților

MAI ÎNTOTDEAUNA cînd mi s-a întîmplat să pomenesc numele lui Ion Papuc, reacția imediată pe care am primit-o a fost: „Ai văzut ce bibliotecă are?“ Nu, nu văzusem, și cum multă vreme nu am avut prilejul s-o aflu, stăruința cu care alții îmi vorbeau despre ea m-a făcut să-i atribui o importanță nefirească, asemenea unei stihii ale cărei contururi, sporite de o imaginație curioasă, amenințau să uzurpe identitatea scriitorului. Căci, printr-un fenomen de ilicită substituție simbolică, ajunsesem să mi-o închipui nu doar ca pe ipostaza obiectivată a spiritului său, grație acelei elementare selecții care face ca biblioteca unui intelectual să fie oglinda propriei personalități, dar mai mult, ca pe un fel de concurent a cărui valoare risca să-și eclipseze proprietarul. Era ca și cum tot ce era mai bun în acest om se adunase în rafturile cu cărți pe care apucase să le strîngă de-a lungul vieții, și de aceea, pînă să-l cunosc pe Ion Papuc, am trăit cu impresia că biblioteca e mai importantă decît posesorul ei și că, la judecata de apoi, cînd avea să fie chemat să spună ce făcuse în viață, în loc să-și arate cărțile proprii, lui Ion Papuc i-ar fi venit mai ușor să indice etajele compacte, înțesate cu tomuri îngălbenite și cu incunabule prăfuite, ale căror cotoare, impregnate de patina uzurii, își priveau spectatorii cu un aer rece de cadavru livresc.

Cînd am ajuns s-o văd – o piesă de mobilier întinsă pe trei pereți înalți de 4 metri, pe care te cățărai urcîndu-te cu scara – ceea ce m-a impresionat nu a fost atît conținutul ei, redutabil prin edițiile princeps, edițiile bilingve sau prin seriile autorilor interbelici (aici am văzut pentru prima oară cărțile lui Traian Brăileanu și Dragoș Protopopescu), cît atmosfera pe care o resimțeai acolo: mirosul de carte veche, izul de lemn bătrîn și înfățișarea boierească a încăperii, cu fotolii acoperite cu scoarțe și cu scaune avînd spătarul cioplit – toate îți dădeau senzația pătrunderii într-un spațiu aparte, pecetluit de un regim eminamente spiritual. Iar senzația de efect cultural acaparator era sporită de statura înaltă, subțire pînă la deșirare, a unui amfitrion cu chip de vates grec, a cărui fața prelungă, încadrată de o barbă albă, lăsa să-i izbucnească pe fizionomie o fire emotivă și pătimașă, pe care o simțeai de îndată ce, vorbind despre un autor sau altul, Ion Papuc se ridica în picioare și să ducea la raft spre a-i scoate cartea, ca mai apoi, dus de firul evocării, să meargă la un alt raft și la o altă carte, într-un pelerinaj domestic făcut pe suprafața a cîțiva metri, parcă din ambiția de a săvîrși ritualul învierii unor autori morți. Parcă ne aflăm într-un mausoleu cu vestigii îmbălsămate care nu puteau fi readuse la viață decît așa, prin scoaterea lor migăloasă din lăcașul în care zăcuseră pînă atunci. Și astfel, fiecare carte scoasă din raft era chemată să depună mărturie despre autorul ei, dar nu oricum ci prin intermediul stăpînului casei, care devenea pentru cîteva clipe însuflețitorul neoficial al unui nume pe care istoria îl uitase aproape cu totul.

Atmosfera aceasta de evocare culturală putea să fie atît de pregnantă încît uneori căpătam iluzia încălecării planurilor de realitate, ca și cum adevărații protagoniști nu am fi fost noi, oamenii aflați din încăpere, ci acei bieți scriitori răposați, care, coborînd din paginile cărților și întruchipîndu-se sub ochii noștri, participau la o inedită procesiune mireană. Și, în timpul acesta, noi, intrați în pielea pasivă a unor martori neputincioși, le contemplam defilarea cu o secretă spaimă, căci intuiam că în ei exista mai multă viață decît în noi și că în cărțile lor puteam întîlni mai multă frumusețe decît în viața noastră concretă.

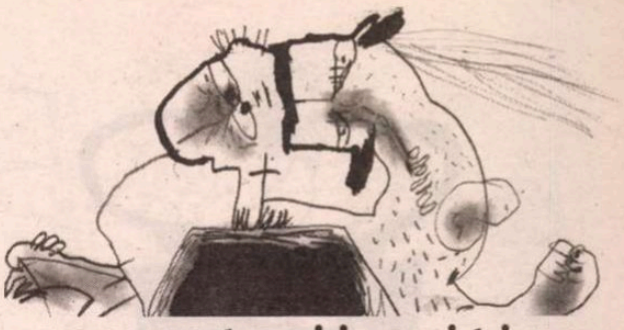
Între rafturile acestei biblioteci și-a scris Ion Papuc o parte din cărți, mai ales volumele reprezentînd antologii de eseuri publicate în ultimii ani în *Convorbiri literare*. Ultima carte, *Scriitorul de filozofie*, vine în prelungirea volumelor *Cu fața spre trecut* (Editura Vergiliu, 2005) și *Litere și filozofie* (România Press, 2007). Parcurse cu gîndul găsirii unui tipar în care poate fi încadrat autorul, paginile lor îți dezvăluie cîteva trăsături din a căror îmbinare îi putem face portretul. Mai întîi, autorul nu scrie decît despre teme care îl preocupă. Nu pare genul de scriitor care să cedeze rugăminților colegiale, întocmind la cerere texte menite a umple chenarul gazetelor culturale. Scrie numai sub apăsarea unei dispoziții și doar sub frămîntarea unei probleme. Niciodată din complezență sau din politețe. Numai că, în contrast cu pasiunea pe care o pune în abordarea unei teme, expresia la care ajunge e una diametral opusă. Cu o înlănțuire a frazelor amintind de curgerea grea, neîngăduit de lungă, a textelor lui Pârvan sau Zarifopol, sintaxa lui Ion Papuc este stufoasă și laborioasă, lipsindu-i acea *captatio* fără de care un cititor nu simte nevoia de a zăbovi asupra unui text. Amănuntul acesta e vrednic de plîns, ținînd seama de substanța scrierilor sale. Căci, cu toate că are atîtea de spus, miezului ideilor sale riscă să treacă neobservate din cauza absenței unui indice de frecare între litera textului și atenția cititorului. Așa se face că, deși Ion Papuc scrie profund, nu scrie frumos. Are adîncimea unui gînditor și exprimarea unui ardelean: lungă, migăloasă și înceată. Pecetea neamului său, originar din satul Popești de lîngă Cluj, i s-a întipărit în scris sub forma unei sacadări temperate. De fapt, Ion Papuc scrie cum vorbește, schimbînd ritmul în cadrul aceleiași fraze și silind atenția cititorului să îndure sincope ale fluenței lexicale. E ca și cum instinctul lui prozodic îl îndeamnă la asimetrii în urma cărora simți cum, pe alocuri, nu mai poți ține pasul cu cadența impusă de autor. Mai mult, în fața buclelor largi, de întindere barocă a cuvintelor sale, simți nu o dată nevoia de a relua lectura.

Ion Papuc, *Scriitorul de filozofie*, România Press, București, 2008, 202 pag.

Așadar, iată cazul straniu al unui cărturar care nu pune preț pe calitatea estetică a expresiei. Mai mult chiar, lui Ion Papuc îi repugnă scrisul frumos, acea însăilare atrăgătoare sub care autorii își camuflează de obicei lipsa unei culturi temeinice. Pentru autor, literații sunt pecinginea culturii, acea breaslă a diletanților lipsiți de instrucție filozofică care zumzăie cuvinte a căror sonoritate e lucie și goală. În locul exhibiției literare, Ion Papuc preferă sobrietatea unor cuvinte depănate după tiparul clasic. De aceea, în fața sintaxei sale lungi și întortocheate, nu pot să nu-mi amintesc de o vorbă pe care Noica obișnuia s-o spună apropiaților: „Cu excepția cîtorva poeți, intelectualii ardeleni n-au pană. Dacă dai peste unul care nu scrie greoi, poți fi sigur că ai de-a face cu o excepție.“ Regula rostită de Noica este încălcată de Ion Papuc prin două calități: străfulgerări intuitive de mare clasă și un curaj sinucigaș de a spune ceea ce crede. Tocmai de aceea cărțile lui au o valoare mărturisitoare și deopotrivă documentară, atestînd un spirit neobișnuit de onest.

De pildă, l-am invidiat mereu pentru felul cum își începe prefața la cartea *Catulliene* a lui Vasile Sav, pe care a publicat-o la propria editură. „Deși știu că întîia datorie a editorului unei cărți este aceea de a-i parcurge manuscrisul, mărturisesc că, în cazul *Catullienelor* lui Vasile Sav, nu am avut nici răbdarea și nici curiozitatea de a-l străbate decît oarecum în diagonală, din zbor. Aceasta pentru că, în principal, referințele de aici sunt la niște nume care nu-mi spun nimic, un pur neant onomastic, o lume mărunt-provincială, fie și atunci cînd sălășluiește pe malurile altor revărsări de ape, mai importante decît Someșul cel așa de subțiratic. E, în totul, un univers mic, al deriziunii, pe care harul poetic nu are cum să-l înalțe pînă la stratosfera unui interes mai general. Și apoi citesc cu oarecare dezagrement încercările trudnice, precum și aceasta de față, de a face compuneri poetice în metru antic. Prozodia veche, cu versuri avînd silabe în numere fixe și accente ce cad la intervale prestabilite și invariabile, ca și cea de mai tîrziu, avîndu-și originile în Evul Mediu de mijloc și în folclor, cu zdrăngăneii rimelor – își au explicația în necesitățile mnemotehnice ale unor timpuri ce nu cunoșteau mijloacele actuale de fixare și apoi de difuzare de care beneficiază un text poetic, în modernitate.“ (p. 267) Oricum, e formidabilă forma prin care prefațatorul dă glas acestei ispășiri editoriale.

Cele 18 eseuri cîte numără volumul *Scriitorul de filozofie* confirmă deprinderea autorului de a nu scrie decît despre oameni sau probleme care îl preocupă. Și indiferent că e vorba de Paul Celan sau Constantin Noica, de Mircea Vulcănescu sau de unchiul său, Ion Papuc, mort la Gherla în timpul reeducării comuniste, de Rainer Maria Rilke sau de Marin Tarangul, de Lucian Blaga sau Ion Barbu, de Ernst Jünger sau Günter Grass, de fiecare dată autorul este personal și neconvențional. În plus, e neconformist prin îndrăzneala cu care știe să fie eretic în raport cu dogmele ideologiei dominante. Pe scurt, un intelectual de dreapta, pro-occidental, care privește cu neîncredere liberalismul contemporan, pe care îl consideră una din ultimele redute ale stîngismului european, la fel ca neoconservatorismul american, așijderea privit ca o formă mascată de contracarare a mișcărilor de dreapta din Europa. Un intelectual cu atît mai paradoxal cu cît pasiunea sa de-o viață, a cărei intensitate nu a scăzut odată cu trecerea anilor, poartă numele lui Descartes, din a cărui corespondență traduce regulat în vederea întocmirii unui volum de epistole carteziene, dar și numele lui Wagner, a cărui muzică o ascultă cu devoțiunea unui incorigibil credincios. În concluzie, un autor pe care îl citești atunci cînd vrei să te încarci cu spirit de frondă sau cu încrederea în judecata de mai tîrziu a istoriei. ■



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Frecvențe de emisie

Într-un stat care-și întemeiază capitalul cultural pe un grup de instituții solide, de la cea a monarhiei până la cea a Premiului Nobel, Gabriela Melinescu optează pentru singura dintre acestea care nu are, îndărătul ei, prestigiul unui sediu.

EXISTĂ numeroase voci care accentuează – corect, după părerea mea – caracterul de act cu premeditare pe care Gabriela Melinescu îl insuflă, de la un volum la altul, seriei sale de *Jurnale suedeze*. Supuse unui proces cel puțin dublu de rafinare, frazele încărcate de poezie ale memorialisticii acesteia septentrionale nu depun, în ciuda unui anumit fundal suprarealist, mărturie asupra vreunor exerciții de spontaneitate. Arareori consecutive, zilele trecute în pagini de Gabriela Melinescu sunt, în mod neîndoielnic, decupaje dintr-un calendar de notații sensibil mai consistent. Ca să nu mai spun că, iată, însemnările corespunzătoare perioadei cuprinse între 1997 și 2002 apar abia acum, după ce-au fost parcurse – e de presupus – toate etapele unor drastice remanieri stilistice. Faptele sunt clare, iar ceea ce scriu, pe ultima copertă a celui de-al patrulea opuscul, Eugen Simion și Gabriela Adameșteanu, e – în această privință – încă și mai clar.

O mostră de pătrundere critică e, așadar, urmată de una, curată, de empatie prozastică. Le reproduc, fiind în linii mari de acord cu ele, în ordinea în care apar: „*Jurnalul* este mai puțin o cronică a inimii, cât o cronică a călătoriilor, a întâlnirilor și a încercării de a scrie într-o limbă străină. Jurnalul intim poate consemna, când este cazul, doar țipetele sau tăcerile elocvente ale suferinței. Literatura dispare, propozițiile varsă lacrimi adevărate... *Jurnalul suedez* a fost scris cu gândul la destinatarul public. De aceea intimismul lui este programat, menit să transmită un anumit mesaj cititorului. De aici vine, cred, caracterul livresc al discursului diaristic. Și abuzul de vise în pagină. Vise literare, vise magice, vise profetice, vise în serie, totdeauna simbolice și prestigioase pentru a putea sugera ceva profund despre dramele reale ale ființei.“ Apoi: „O auto-ficțiune transpare în orice discurs confesiv. În *Jurnal suedez*, însă, premeditarea artistică mi se pare evidentă. Una dintre marile reușite ale acestei cărți este fascinantul personaj feminin al naratoarei care știe să desprindă una de alta identități fluide, permanent interșanjabile: iată o fascinantă Lorelei, locuită de însuși Zeul suprem.“

Odată acceptate, concluziile acestea merită împinse ceva mai departe. Redactate cu intenția de a deveni, mai devreme sau mai târziu, publice, jurnalele Gabrielei Melinescu impun, într-o logică justă, alături de o singulară formulă de concepție, și o restrictivă formulă de receptare. Ele – și mă gândesc, indistinct, la cele care au apărut până acum – se vor concepute într-o cheie adecvată și deconstruite cu un șperaclu la fel de bine calibrat. Principiul de funcționare e, mai mult decât acea infinit permisiv al poeziei ca atare, unul ce pare deprins de la marii mistici. Punându-se pe sine într-un plan îndepărtat, Gabriela Melinescu are, sever, aceeași pretenție din partea cititorilor ei. Și există, în *Jurnal suedez IV* un fragment nodal, articulat cu insistență pe două zile, care dovedește asta fără umbră de dubiu:

„*9 februarie 1998*. Vis ciudat: primisem de la scriitoarea și criticul R.T. o sticlă în formă de cizmă care s-a spart! Ceva mai târziu am primit și tălmăcirea acestui vis: în *Svenska Dagbladet* a apărut o cronică semnată de critic. Deși toți mă felicită, chiar și vecinii și doamna de la bancă, tălmăcirile unui critic te pun mereu pe gânduri. E drept că R.T. spune că «nimeni nu e ca ea» (ca mine). Birgitta (Trotzig) mă sună și-mi spune că R.T. vorbește prea mult de mine ca persoană privată. Adevărat. Dar poate am devenit bănuitoare traducând zi și noapte *Infernul* și *Legendele* lui Strindberg.“

Imediat după acest pasaj, deși situat, în timp, la peste o săptămână distanță, citim: „*17 februarie 1998*. Între timp au apărut multe cronici la cartea mea de nuvele. Cronica Evei (Ström) mi se pare cea mai subtilă, fără referințe la persoana mea privată, o analiză subtilă care mă inspiră mult pentru cărțile viitoare. Raul (Hercovici) mă sună, vorbind îndelung despre cartea mea.“ (pag. 77)

Comandamentul e, de altfel, vechi și figurează printre regulile elementare ale comentariului cultural de la noi și de aiurea. Dar mă întreb dacă el poate fi aplicat eficace și unei specii cum e jurnalul, care angajează intimitatea într-un grad atât de decis ? Depinde,

Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez*, IV, Editura Polirom, București, 2008, 288 pag.

desigur, de jurnal. Și de indicele jurnalului. Căci, deja în acest al patrulea volum, prea multe nu mai rămân de aflat despre Suedia. Oamenii sunt la fel de reci ca și clima, prieteniile proaspete – din ce în ce mai rare, munca – la fel de diversificată, amintirile – tot mai selective. Informațiile, pe care, obișnuit cu un anume tipar memorialistic local, lectorul român le vânează asiduu, tind să se estompeze, căpătând paloarea simplei reiterări.

Din loc în loc, numai când e vorba de așteptările contrazise la revenirea în țară, tonul jurnalului primește nuanțe tăioase. Nu dintr-un orgoliu exacerbat, de leoaică, ci pentru conservarea unei – apăs, conștient, pedala – urbanități sufletești: „*Octombrie 1997*. La Neptun, la Conferința scriitorilor de pretutindeni. Am revăzut locuri vechi, totul m-a tulburat. Acum aceste locuri erau degradate. Gunoaie, haite de câini înfometați, unii suferind atroce de boli ale căror infecții sunt vizibile, răspândind în aer duhoarea lor. Mă întreb: ce caut eu aici ? Președintele Uniunii Scriitorilor, Laurențiu Ulici, e de o umoare masacrantă, tună și fulgeră, critică la dreapta și la stânga. Mă ascund de persoana lui, cunoscând antipatia lui pentru persoana mea. Am fost nominalizată pentru Premiul Eminescu, de mai multe ori și el (și alții ca el) au fost deschis împotriva mea.“ (pag. 49)

Alteori, cu aceleași temeiuri, finețea e înlocuită de o precizie a demnității: *15 decembrie 1998* „Dimi îmi spune că statuia Gabrielei Adoc, căreia i-am pozat în tinerețe, se află acum în curtea unui spital (mutată din Parcul Herăstrău), cu titlul «Gabriela Melinescu – Iubita poetului». Sună ca o insultă, o reducere machistă – eu sunt infinit mai mult decât asta, o individualitate aparte, care nu și-a trădat niciodată sinele profund, adică poezia.“ (pag. 108)

Sporadice, mai sporadice chiar decât vizitele în România, astfel de inspirate puneri la punct au calitatea de a fi complet lipsite de un adresă. Orice reproș, oricât de ferm, se menține în albia discursului public și – prin aceasta – politicos. Planul privat e, cu sistemă, exclus dintre teritoriile de conflict. Intransigentă, poeta plecată dintr-o Românie delirantă nu e, în nici un moment, tentată de vreo formă a violenței.

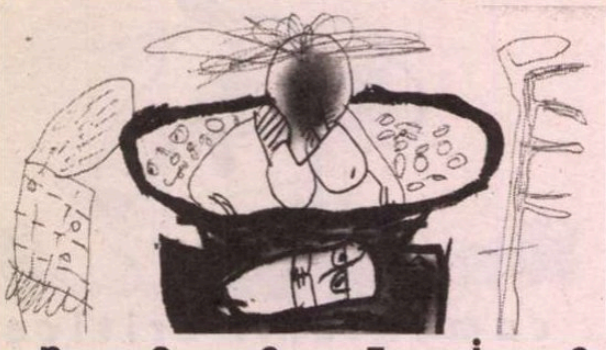
Parcurgând nu doar printre rânduri, ci și, paroxistic, printre litere, *Jurnalui suedez IV*, putem descoperi esența – pe drept cuvânt uluitoare – a acestuia. Într-un stat care-și întemeiază capitalul cultural pe un grup de instituții solide, de la cea a monarhiei până la cea a Premiului Nobel, Gabriela Melinescu optează pentru singura dintre acestea care nu are, îndărătul ei, prestigiul unui sediu. Cu alte cuvinte, pentru difuza și intraductibila prietenie necondiționată. În numele ei se coagulează o importantă parte din literatura acesteia și se transpune, dintr-o limbă în alta, secvențe generoase din scrisul celorlalți.

Nu foarte semnificativă prin sine, ci prin dimensiunile cu care e investită, lista apropiaților nu se îmbogățește, dar se conservă, cu sacrificii, până la ultima frază a volumului. Concurența tematică – atâta câtă e – se rezumă la o ușoară deplasare de interes asupra purelor (și simplelor) volute ale literaturii: „Selma Lagerlöf avea dreptate în confesiunile ei: «contaminată» de prietena ei, eleganta scriitoare Sophie Elkan, începuse și ea să-și procure toalete elegante și atunci nu mai simțea nevoia de a scrie. Era un fel de boală de a flata corpul. Chiar dacă scrisul e poate și el o boală, o manie, «grafomania», totuși scrisul e de preferat tuturor bolilor. Ca și iubirea, fie ea cât de imperfectă și chinuitoare. Pentru că scrisul și iubirea sunt mari exigențe. Când scrii, te concentrezi, când iubești, te afli pe lungime de undă elevată, totul e pericol și miracol, capacitatea de a te cunoaște prin studiul ființei iubite.“ (pag. 141)

În definitiv, cele patru jurnale de până acum ale Gabrielei Melinescu, alcătuind unul dintre cele mai concludente proiecte literare de după căderea comunismului, se explică exact așa, după sfintele precepte ale istoriei dialogului real. Printr-o adaptare a frecvenței de consemnare la cerințele frecvenței de apariție. Sau, mai omenește spus, printr-o reglare a propriei delicateți la măsura, înșelătoare, a indelicateții altora. ■

CĂRȚI primite

- Mirel Brateș, *Clarenfeld, evreul necesar*, roman, cuvânt înainte de Tudorel Urian, postfață de George Bălăiță, Editura Hasefer, București, 2008, 376 p.
- Liviu Grăsoiu, *Voiculesciana*, studii,Editura Nouă, București, 2008, 164 p.
- Tudor Cristea, *De la clasici la contemporani*, cronici și eseuri critice, Grupul editorial Bibliotheca-Marcona, Târgoviște, 2008, 366 p.
- Adrian Georgescu, *Eu sunt și vreau*, roman, prefață de Veronica Anghelescu, Sieben publishing, București, 2008, 302 p.
- Ioana Greceanu, *Cu o sabie imprevizibilă începe ziua*, poezii, prefață de Octavian Soviany, București, 2007, 80 p.
- Mircea Opriță, *Cronici de familie*, SF-ul românesc după anul 2000, studii, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2008, 314 p.
- Almeida Faria, *Conchistadorul*, traducere din limba portugheză și cuvânt înainte de Micaela Ghițescu, ilustrații de Mário Botas, București, Ed. Art, col. „Desenul din covor“, 2008 (roman). 128 p.
- Bogdan Mihai Dascălu, *Era măritată și se plictisea*, roman, București, EuroPress Group, 2007. 164 p.



Ioan Moldovan

Euforii

Au revenit băieţii acasă
şi cel sătul de roşcove şi cel din câmpul
cu vite cu miei cu de toate

ne-am cumpărat scaune noi
şi o masă nouă
mie personal mi-a revenit scrisul cărunt

soare nori somnii mâncăruri spălări de vase
puterea înnebuneşte
şi pe cei tineri şi pe cei bătrâni

azi e ziua de ieri şi mainimicul a rămas
în cartier
ca un incendiu nereuşit

iar partea grea a slujbei mele:
să-mi amintesc timpul să cânt iertările
să ieşim împreună pe unde-am venit

Romanţă

Voi obosi. Romanţele în schimb
vor fi tot mai vitale mai netoate
ce-am spus acum o clipă cade dintr-un nimb
numai de moarte

Mai vii ca azi nu vom mai fi
înfăşuraţi în pături de alcool
aproape înţeleşi de cei ce vor veni
să dea de golul ce ne dă de gol

Mi-e creierul un turbion mai roz
ca o coroană de-un cais în floare
şi îmi şopteşte mai e un os de ros
hai nu cânta şi nu privi în soare

I-aş da un telefon acelui tânăr mort
pe când tocmai dormea şi-avea poate
un vis
visând în negativ nu pot o nu mai pot
să vă-ntâlnesc din nou în paradis

Tumul

ce nu se termină vreodată
în afara Cinei celei Dulci
doar scotocitu-n pubele-al
ultimilor mameluci

ce nu mai vine nu nici azi
ca mai an
doar ninsoarea de care
nu mai poţi spune noian

O muzică malignă

Afară e sumbru
sunt liber ameţit şi curat
şi plin de duioşii

Visele de noapte trecură
pe toate le-am uitat

În Astoria, Doamne, starurile prost îmbrăcate
şi drept urmare câştigul
mai multor bani

Bat în ferestre flămânzii familiile lor
deşirate pe mal
şi prin ani

Cu duminica asta se-ncheie Serbarea
urmează luni marţi etcaetera şi p'orm
mă-ntorc azi acasă
cu simţul sfielnic enorm

De cântat

Se năşteau destui mureau destui în prostie
dar când a fost să fie s-au înţeles
ei-în-de-ei
meşterul nu mai pocnea degetele
nepricopsiţilor pe scriitură
am plâns - de duioşie de dor de ură
cu unghiile adânc înfipte în hârtia
pe care scria ce scria

E-atât de târziu, Maria!
Lasă-ne pe toţi în inima ta!

Nimănui

Himera încolăcită vânată şi puiul ei pe cer
i-am văzut eu întâi
n-am mai spus nimănui

Când credeam că-s doar nori
cineva din apropiere şopti în engleză
Doamne, ia uite ce-i acolo

Puiul ridică laba mamei sale ca pe o
aripă de morsă şi începu să sugă
şi căzură pe autostradă

Autocamioane imense trecură peste ei
şi nu mai rămăsese decât mormanul
de mâl

Un mesaj misterios

La începutul mileniului o găină cotcodăceşte
în iarba seacă
lumina aurie a paielor rămase prin curţi prin
cotețe
cerul oftând porcul digerat imnurile
liturghiile cântate
şi minciunile nemuritoare ale politicii
şi muzica descărnată a morţii elefantului
Abulabass -
pe masa petrecerii cuţitele paharele solniţele
se clatină ca nişte litere nemaicitite

De lucru

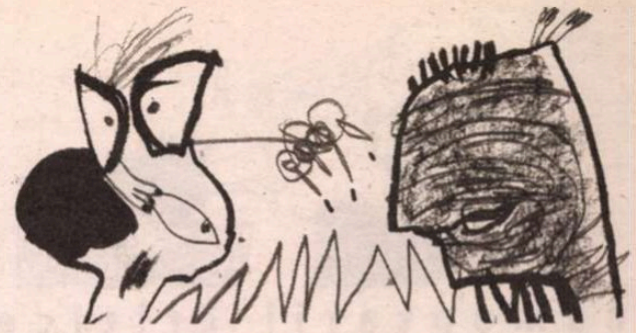
un milion de mişcări
pentru ca să stau faţă-n faţă
cu un câine de interior

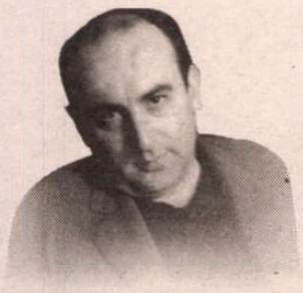
în buzunar şi-n sertare
cocoloaşe de bismut - pe fiecare
amprenta altui nebun de-al nostru

mai departe nu mă duc
aici nu mă lasă

mă uit doar tâmp şi feroce
cum unduieşte iarba ucraniană
a mainimicului ■

Îl ascult deci pe Umberto Eco spunînd că opera unui scriitor, a sa, adică – opera unui mare scriitor, a unui geniu, spusese Proust – este dezvoltarea unei fraze, a unei singure fraze...





Scrisoare din Paris

Eterna reîntoarcere

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

PUȚINE IDEI – cu adevărat „noi" și „originale", sau poate mai nici una, poate deloc. Reluări în alt context, redescoperiri. Repetarea lor le imprimă un accent de legitimitate, este marca validității lor, dincolo de timp. Îl ascult astăzi de dimineață vorbind pe France Inter – la apariția ultimei sale cărți – pe Umberto Eco. Autorul interviului se arată stupefiat de atîta profunzime, originalitate, strălucire, erudiție... De fapt – și fără să fie deloc o vină a celebrului, vivacelui interlocutor – este un mic breviar de idei „proustiene" în materie de literatură, artă, estetică. Eco nu citează pe Proust, nu simte nevoia, sau poate că – în ciuda mult admiratei sale erudiții – nici nu este conștient de transfer. Adevărat că ideile astea au intrat în patrimoniul comun al culturii – totuși, totuși, nu într-atît încît să le anuleze paternitatea de la o poștă vizibilă și să facă inutilă, ușor pedantă, orice trimitere la sursă... Au încă un aer aparte-proustian – atît de aparte încît, iată, pot să pară noi, proaspăt lansate pe piață, pot să pară – chiar – paradoxale, oarecum excesive...

Îl ascult deci pe Umberto Eco spunînd că opera unui scriitor, a sa, adică – opera unui mare scriitor, a unui geniu, spusese Proust – este dezvoltarea unei fraze, a unei singure fraze, a unei „idei" unice, a unei situații obsesive, așa stau lucrurile și la el, la Eco, el simte asta, atîta doar că el unul nu poate formula fraza, situația, obsesia, ne invită pe noi să o facem... Cel mai mult s-ar fi apropiat de formularea ideii un anume critic italian – acesta a spus, așa, în două vorbe, dar ce vorbe, că al treilea roman al compatriotului său este Dumas citit de Pascal... Bine că nu e invers, zice rîzînd Eco, Pascal citit de Dumas, el unul speră că nu...

În romanul *În căutarea timpului pierdut* – ideea unei singure idei – fraze, obsesii, situații – este formulată de zeci de ori, niciodată însă nu e „repetată", pînă într-atît că romanul însuși pare a se constitui din uimitor de deosebitele sale variante, articulate, scrise, rostite, altfel desfășurate în toate felurile cu putință. Că e vorba de autori inventați – pictorul Elstir, compozitorul Vinteuil – sau reali precum Chateaubriand, Michelet, Balzac, Dostoievski, Tolstoi, descrierea operei lor de către narator sau de vreunul dintre personajele sale competente în materie – amintitul principiu estetic constituie nucleul „reprezentării".

Marile opere – îi explică naratorul Albertinei (în *la Prisonnière**) – se disting printr-o anumită virtute repetitivă – și chiar o anumită „monotonie"... „Gîndind încă odată la monotonia operelor lui Vinteuil, i-am explicat Albertinei că marii literatori n-au făcut niciodată decît o singură operă sau mai degrabă au refractat prin mijlocirea unor medii diverse una și aceeași frumusețe, cea adusă de ei pe lume. « Dacă n-ar fi așa tîrziu, micuța mea, ți-aș arăta asta la toți scriitorii pe care-i citești în vreme ce eu dorm, ți-aș arăta că există la ei aceeași identitate ca la Vinteuil. Sunt aceleași fraze tip, pe care ca și mine începi și tu să le recunoști, micuța mea Albertine, aceleași în sonată, în septuor, în alte opere [...] o realitate ascunsă, revelată printr-o urmă materială [...]. Nu pot să vorbesc, așa, într-un minut despre cei mai mari, dar vei vedea că există în Stendhal un anumit sentiment al altitudinii, în legătură strînsă cu viața spirituală: locul înalt în care e ținut prizonier Julien Sorel, turnul în înaltul căruia este închis Fabrice [...]. Mi-ai spus că ai văzut anume tablouri de Vermeer, ți-ai dat seama că nu sunt decît fragmentele unei singure lumi, că e mereu, cu oricît geniu ar fi recreate de fiecare dată, mereu aceeași masă, același covor, aceeași femeie, aceeași înnoită și unică frumusețe, enigmă într-o epocă în care nimic nu-i seamănă, nimic n-o explică ».“

Mereu și mereu reiterarea unei „fraze" obsedante, întoarcerea neobosită, în ciuda deosebirilor, la un anume tip sau tipar primordial... Eterna reîntoarcere se vede confirmată în marea literatură, în operele lui Dostoievski, de pildă. Noutatea interpretativă sare în ochi într-o vreme în care ele, aceste opere, erau receptate doar pe latura „conținutului", a problematicii lor. Proust despre Dostoievski, în cîteva pagini atît de abisal neasemănătoare cu tot ce atunci și cîteva bune decenii în continuare se tot scria despre autorul *Fraților Karamazov*.

„Femeia lui Dostoievski (tot așa de particularizată ca femeia lui Rembrandt), cu al său chip misterios a cărui frumusețe brusc se modifică, ca și cum pînă atunci ar fi jucat o comedie a bunătății, se schimbă deodată într-o teribilă insolentă – oare nu e ea mereu și mereu aceeași, fie că e vorba de Nastasia Filipovna scriind lui Aglae scrisori de dragoste și mărturisindu-i că o urăște – sau într-o vizită în întregime identică acesteia – dar și aceleia în care Nastasia Filipovna insultă pe părinții lui Ganea, Grușenka tot așa brusc dezvăluindu-și răutatea, acoperind-o de insulte pe Caterina Ivanovna (cu toate că de felul ei Grușenka e bună la suflet)...“ – și așa mai departe – un val de explicații și de mirări atît de specifice „frazei" lui Proust – la rîndul ei o singură și identică frază, reîncorporată la nesfîrșit... Precum se întîmplă numai la *cei mai mari*.

Un interviu radiofonic cu Umberto Eco – cu urmări neașteptate. Dezinvoltura unui autor celebru astăzi – nu se știe ce va fi mîine – provocînd o reîntoarcere – mereu necesară – la Proust și la cei asemenea lui. La 7 dimineața îl ascultam pe Eco, la nouă eram instalat în Proust.

Lucian RAICU
februarie 1996

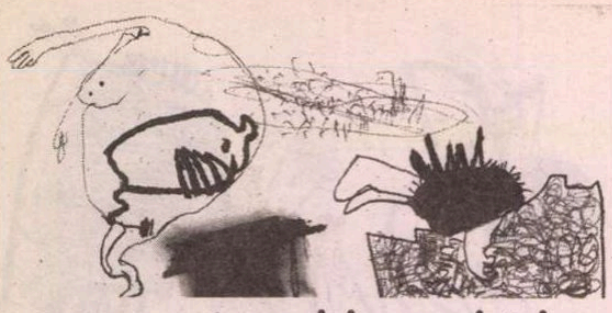
* Vol. III, Ed. „Pléiade", p. 375 și următoarele.

Cîntec **naiv...**

Și trece-acel suflet de-o clipă
Prin carne, cînd iar ești copil;
La lampa cu gaz și fitil
Citești. Vechi povești se-nfiripă,
Te-acopăr minunile lor,
În umbra ciupercilor scunde,
Cu zîne scăldînd un picior
Prelung în izvoare rotunde...
Și-ai vrea să te-oprești din risipă,
Din nou răbdător și umil,
Cît trece-acel suflet de-o clipă
Prin carne, cînd iar ești copil... ■

Fototeca **României literare**

Foto Ion CUCU



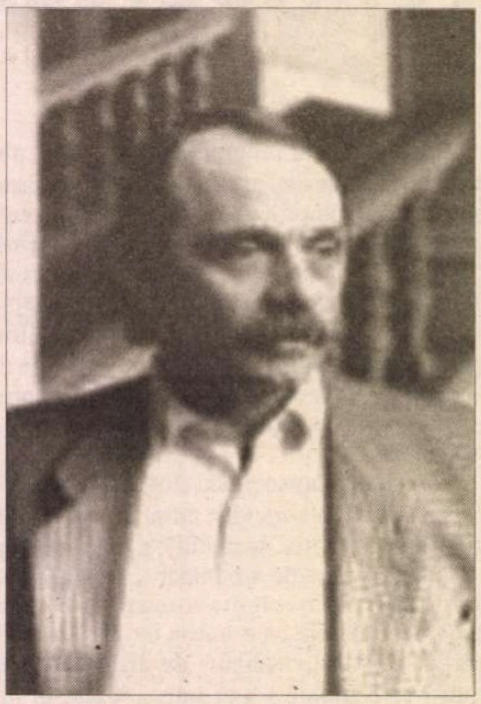
E o permanentă voinţă de echilibru în scrisul său: erudiţie şi impresie, inteligenţă şi sensibilitate, luciditate şi raportare simpatetică, stil laborios şi scriitură relaxată, prudenţă şi temeritate, pudoare şi ironie.

Marian Papahagi, critic literar

SPECIALIZAT în romanistică şi atent la cele mai noi tendinţe în domeniul teoriei şi criticii literare, Marian Papahagi – care în 14 octombrie ar fi împlinit 60 de ani – nu se pironeşte nici în comparatistică, nici în planul strict al reflecţiei. Când trecu şi la cronica literară curentă, calificativul de critic „complet“ i se potrivi ca o mănuşă: deschidere istorico-literară, fundament teoretic solid, bune disponibilităţi analogice, clară capacitate analitică, stil suplu şi elegant de eseist destoinic. E o permanentă voinţă de echilibru în scrisul său: erudiţie şi impresie, inteligenţă şi sensibilitate, luciditate şi raportare simpatetică, stil laborios şi scriitură relaxată, prudenţă şi temeritate, pudoare şi ironie. Merită repetiţia: o critică „totală“, care mai înseamnă şi renunţarea la obsesia metodei, recursul la multiplicitatea căilor de acces şi calitatea interpretării...

Şi totuşi, „portretul“ de mai sus suferă de oarecare abstracţiune. Când l-am văzut de aproape, mi-a evocat un tânăr anahoret marcat de severitatea penitenţei, de voluntara şi îndelungata zăbavă în fantastica Bibliotecă a vreunei abaţii. Sau, ştiindu-l călător dintre sacru şi profan, părea că seamănă cu un misionar, în togă modernă, al învăţăturii lui Francesco d'Assisi; ori - şi mai veridic - avea chipul unui trubadur-intelectual, rătăcit în vânzoleala secolului XX – un Guittone trecut pe la *Studium*-ul din Arezzo, un Guinizzelli format la Universitatea bologneză, faţă-n faţă cu coloşii metalici ai civilizaţiei moderne. Transfigurat de patima Cărţii, supremă eucharistie, dar fiind nevoit să traverseze, ca într-un periplu iniţiatic, vălmăşagul lumii, obligat la ritmuri alegre, tânărul cărturar se arată mai tentat de lectura febrilă, bine diriguită. În *Pretextul* la primul său volum, *Exerciţii de lectură*, în pofida unei gravităţi funciare, se răsfaţă, neaşteptat, o ludică afişare a modestiei apropo de nimicnicia „exerciţiilor“ sale, sub motivul că actul critic nu poate fi în totul obiectiv, prin urmare nu poate (şi nu trebuie) să acceadă la metodologii şi verdicte irevocabile. O critică, în fond, minuţioasă, sistematică, filologică şi consolidată filosofic, îşi revendică subiectivitatea, empatia, orizontul „senzorial şi emoţional“ – „creaţia“. Căci despre neîncrederea în critică nici nu poate fi vorba, atâta vreme cât ea, critica, reprezintă o consecinţă a existenţei literaturii. „Trăim într-un secol al criticii...“ , răsună mândru glasul debutantului. Alături de impresionismul critic (facem critică „aşa cum respirăm“) s-au dezvoltat alte şcoli şi metode, fiecare pre limba lor. Rostul criticii? „Libertatea“ şi „sclavia“ ei este de a asculta mereu de text, fiind, de aceea, „părtinitoare, pasionată, politică, cu alte cuvinte făcută de pe poziţie exclusivistă, dar o poziţie care să deschidă cele mai largi orizonturi“.

Despre relaţia dintre lectură şi critică, dintre critic şi cititor, Marian Papahagi se pronunţă special şi în pretextul cărţii *Eros şi utopie*, inspirat acum de Luigi Pareyson. Asemenea, „discursul asupra metodei“ continuă, aici, în acord cu Jean Starobinski, anume e obligatoriu un echilibru între rigoarea metodologică şi subiectivitatea ontologică. Dar, cu tot partizanatul ei, critica deschide „cele mai largi orizonturi“, care nu sunt deloc incompatibile cu precizia metodologică, atâta timp cât această exactitudine înseamnă tocmai condiţia estetică a criticii. În definitiv, critica pentru care pledează Marian Papahagi, odată cu maeştrii săi numiţi sau nenumiţi, este critica suplă, „tehnică“ fără rigidităţi, reflexivă, simpatetică şi, evident, cu clară personalitate. Să nu ne speriem deci de metode, modele de lectură şi interpretare, dacă ele nu presupun vreun fel de constrângere. Valabilitatea unei metode ar depinde, în credinţa sa, de doi factori, care în aparenţă se exclud – consecvenţa şi flexibilitatea: „orice critic rămâne viu câtă vreme îşi menţine deschisă şansa inconsecvenţei faţă de propria metodă“. Ba chiar dacă ar avea revelaţia metodei infailibile, criticul trebuie să înţeleagă şi atunci că libertatea este marea lui şansă. Din cele două iluzii extreme: *totul este în text* (obiectul) şi *totul este în noi* (subiectul), două direcţii cardinale ale criticii, Marian Papahagi alege, cum e normal, calea interferenţei dintre subiectul



cercetător şi obiectul cercetat. Altminteri, supraestimarea uneia sau alteia duce categoric la eşecul demersului. Şi iată-l pe acest critic remarcabil, cu un temperament neliniştit, astâmpărat de o intelectualitate suverană. El nutreşte astfel idealul unei metode care să depindă de modul „ascultării“ textului, mereu acelaşi şi mereu altul, niciodată apodictic. De la orice metodă se poate culege câte ceva, nici una să nu subjuge.

Din cele câteva precizări de mai sus, s-ar putea deduce, greşit, că Marian Papahagi se lasă cucerit mai cu seamă de teoria criticii. Aşa că fără a mai stărui pe acest traseu, trebuie văzut numaidecât că toate cărţile sale (bine fortificate teoretic) conţin admirabile analize consacrate unor scriitori români şi străini, de preferinţă italieni. *Exerciţiile de lectură* introduc noi accente şi împrospătează aria referinţelor în legătură cu Arghezi („jocul de-a cuvintele şi cuvintele“, potrivire sortită „unei funcţii de cunoaştere“), cu Ion Barbu („mitopoetica îngrădirii în unitate“), cu Bacovia („artificialul ca poezie“, unitatea ca rezultat a unei „organizări a dezorganizării“), cu Ion Vinea (alternanţa „măştilor“), cu Tudor Vianu, poetul de vocaţie clasică şi cu Nichita Stănescu („efortul de sistematizare şi organizare, de creare a unui cosmos al vorbirii“). Cum se vede, prima atracţie este poezia. Nu lipsesc însă şi alte forme literare, cum se observă în comentariile consacrate formaţiei europene: Ungaretti, Herman Hesse (eseistul), Fernando Pessoa, Murilo Mendes, dar şi cât priveşte „mutaţia valorilor estetice“. Pe acest principiu, al mutaţiei, se întemeiază „sistemul estetic lovinescian“, „dacă acceptăm că delimitarea faţă de critica ştiinţifică nu înseamnă delimitarea faţă de sistem“. Din *Eros şi utopie* (cu şapte analize referitoare la scrierile *Cezara*, *Adela*, *Craii de Curtea-Veche*, *Veghea lui Roderick* *Usher*, *Isabel şi apele Diavolului*, *Şarpele*, *Rusoaica*, *Cartea nunţii*), cea mai bună impresie o lasă studiul *Figurile ambiguităţi*, despre Impostură, Mască, Artificiu, în ultimă instanţă despre Utopia mateină. Cât priveşte identitatea Autor-Povestitor, de care s-a făcut mare caz, Marian Papahagi se disociază de opiniile încetăţenite şi-l ia ca martor pe W. C. Booth când îl consideră pe Povestitor un „narator dramatizat“ „care oscilează între condiţia de simplu observator şi cea de agent naratorial, un narator conştient de sine, aflat totuşi la o oarecare distanţă de autorul implicat al cărţii“. Citirea prin cheia baudelaireană a „machiajului“ dezvăluie un decadent în Mateiu I. Caragiale, iar nostalgia unui trecut idealizat, în opoziţie cu prezentul degradat, intră în ceea ce s-a numit „figurile ambiguităţii“.

Asemenea performanţe şi „mărturisiri“ se găsesc din belşug şi în *Critica de atelier*. Abilităţile criticului Marian Papahagi se întâlnesc cu râvna elaborării, fineţea cu inteligenţa, relativizarea cu fermitatea, înţelegerea cu explicaţia. Recitirea aduce şi aici puncte de vedere personale, cum ar fi refuzul unor prejudecăţi prin care Nicolae Filimon, aflat la răscruce de drumuri, era limitat la un realism de tip mimesis şi la un romantism de şcoală. „Revizuirile“ lui E. Lovinescu înseamnă, de fapt, o rescriere prin comprimare şi ordonare, de unde trebuie reţinută neapărat ideea de *autorevizuire*. E drept că mai încoace s-a văzut că, în unele cazuri, revizuirea însemna chiar schimbarea de verdict. Hermetismul poeziei lui Ion Barbu se bizuie pe o bună lectură „filologică“, prin care este contrazisă ideea încetăţenită a criptizării treptate. Pur şi simplu, n-ar fi vorba de hermetism în cazul poetului nostru. După obicei, partea a doua a cărţii are în vedere scriitori străini ca Gozzano, Umberto Saba, Ungaretti, Montale, Cardarelli, din nou Murilo Mendes. *Intelectualitate şi poezie* cuprinde studii despre lirica toscană, „De amoris natura“, San Francesco d'Assisini, Gioacchino da Fiore, Jacoponi da Todi, Giacomo da Lentino, Guittonui d'Arezzo, Guido Guinizzelli, Guido Cavalcanti, Cecco Agilieri, Folgore di San Gimignano. Chiar şi numai această înşiruire de nume arată interesul expert al criticii lui Marian Papahagi, pe lângă toate celelalte însuşiri ale ei probate şi în *Cumpănă şi semn*, *Faţa şi reversul*, *Fragmente despre critică*: efortul de a distinge individualităţile dincolo de crusta convenţiilor, de a căuta particularităţile textuale pe baza unui demers analitic astuţios, care să nu ducă la atomizare, ci la identificarea unor posibile invariante. Şi ca totdeauna, criticul încheagă monografii-analitice cu caracter hermeneutic-filologic, în care componenta personală conţine un loc de prim-plan. Între colonadele metodei, coabitează experienţe şi implicări în stare să desemneze o dimensiune umană, o căutare de sine şi un act de cunoaştere.

Constantin TRANDAFIR

Primim

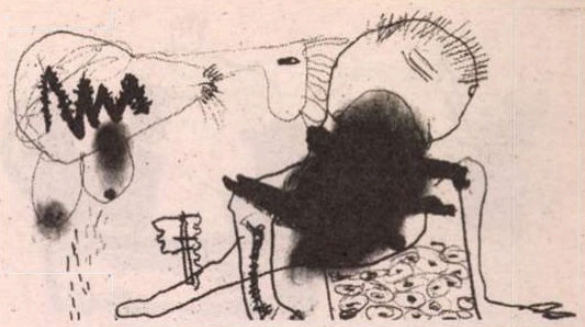
Succes **României literare**!

A fi cea dintâi şi a rămâne cea dintâi, a te prezenta meru tânără şi atrăgătoare, adesea ademenitoare pentru cititorii pasionaţi, ca într-o poveste a tinereţii fără bătrâneţe: aceasta este poziţia contemporană a **României literare**, care tocmai împlineşte 40 de ani de existenţă în noua formă.

Cu emoţie mă gândesc la ceea ce a fost mai înainte, la **România literară** de pe vremea lui Vasile Alecsandri, la „Gazeta literară“ – intermediară –, care şi-a păstrat determinantul esenţial: „literar“, fiindcă, independent de vremuri şi de oameni, această publicaţie rămâne cea dintâi în peisajul cultural românesc.

O aştept cu emoţie, săptămână de săptămână, mai întâi o răsfoiesc cu interes, pentru a stabili prioritatea lecturilor, apoi o citesc pe îndelete în celelalte zile ale săptămânii, până la apariţia numărului următor, fiindcă, prin diversitatea şi calitatea materialeleor tipărite aici, mă atrage, mă instruieşte şi mă încântă.

Ion C. ŞTEFAN



a Cristian Popescu, lirica se vede îmbibată de existența poetului, care este simultan autor și narator, personaj în act și ochiul care îl surprinde.

Daniel Cristea-Enache
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Cel mai curat **porțelan**

CRISTIAN POPESCU întrunește în creație, ca și în viață, datele unui poet adevărat. Sub numele comun de Popescu (introdus de el în poezie și exploatat în toate modurile posibile) se ascunde un creator mort de tânăr, ca altădată Eminescu, și, la fel ca marele nostru romantic, un om chinuit de boală până la sfârșitul eliberator.

Diferența este, mai întâi, că Mihai Eminescu a fost de mult clasicizat și figura lui s-a impregnat în spiritul public românesc, în timp ce Cristian Popescu este practic necunoscut unui cerc mai larg de cititori, din cauza contextului cultural-istoric în care și-a publicat volumele: spre sfârșitul regimului trecut și în primii ani postrevoluționari, de romantism și amatorism editorial. De la placheta de debut, drastic cenzurată, și până în momentul de față, nu există o antologie reprezentativă de poeme ale lui Cristian Popescu, dispuse cronologic ori tematic.

A doua și cea mai importantă deosebire constă în modalitatea de tratare, de către autorul „nouăzecist", a unei materii biografice pe care faimosul său predecesor o punea între paranteze. Eminescu deschide larg porțile visului, într-o mișcare de evaziune specific romantică; sau caută categoriile inaparente ale lumii, într-un efort clasificator tipic clasicilor. În ambele ipostaze, el ajunge să epureze creația de biografie, poezia de viața personală. La Cristian Popescu, lirica se vede îmbibată de existența poetului, care este simultan autor și narator, personaj în act și ochiul care îl surprinde. Vocea creatorului, atât de personală, prinde și exprimă freamătul vieții cotidiene, într-un cadru specific autohton. Membrii familiei, rudele de sânge, devin fâpturi de hârtie, adică personajele predilecte ale poeziei.

Spre deosebire de componenții generației anterioare, postmoderniste, pentru care viața are foșnetul paginii de carte, iar lumea reprezintă un uriaș Text, Cristian Popescu mută accentul tocmai pe consistența, organicitatea, densitatea literaturii. Poemul nu mai este, în cazul lui, un produs elaborat cu inteligență artistică și dexteritate combinatorie (deși acestea nu lipsesc), ci o sumă de fragmente, fâșii de realitate, desprinse și arătate ca atare cititorului. Pe parcursul acestui puternic, original *Arbore genealogic* vedem cum o imagine emblematică și schematizată a succesiunii generațiilor biologice se transformă într-un poem de mai mare întindere, cu structură epică și cu o deplină concretețe a detaliilor. Poetizarea merge, la Cristian Popescu, în direcția materializării imaginilor, iar nu în cea a eliberării lor de lestul propriei corporalități. Diferit de postmoderniști, el se află și la antipodul modernismului abstract, prin această recuperare a *greutății* versului și a fiecărui cuvânt în parte. De aceea, sintagmele sale nu sunt deloc „poetice", în sensul consacrat al termenului, poemul însuși îmbrăcând forma comunicării uzuale. *Arborele genealogic* nu are nici versuri, nici strofe, nici rimă, nici ritm, nimic din ceea ce ne semnalează, când citim un text, că avem în fața ochilor – la modul formal – o pagină de poezie. Lirica este organizată ca o suită de fragmente de jurnal, notații personale la propriu și la figurat, basculând între registrul ludic și cel grav.

Tema morții domină amenințător această pagină în care apar, totuși, înscrisuri naiv-golănești de genul „Popescu + Dana + Cristi + mama = LOVE". Se poate spune că eroul liric trăiește în intimitate cu moartea. Nu numai că o conștientizează și o asumă, dar reușește s-o transforme într-un climat familiar și, de la un punct încolo, într-o condiție a fericirii personale. Capătul vieții înseamnă, pentru un poet veritabil, începutul posterității. Din această perspectivă, dispariția omului nu mai este dramatică, tragică, ea apărând, dimpotrivă, ca premisa unei *prezențe* autentice, pline. Iată de ce așezarea cadavrului pe catafalc și întregul ritual al înmormântării sunt transcrise într-o dispoziție luminoasă, feerică, de sărbătoare. Cremă de ciocolată pe buze, flori de zahăr ars în păr, scorțișoară pe tâmple: alte și alte zaharicale sunt presărate pe chipul și trupul mortului tânăr, într-o jubilație extrem de pregnantă, ca efect literar.

Plasticitatea deosebită a poemului se datorează și mobilității asociative a autorului său. Penultimul fragment pendulează între reprezentări erotice, concupiscente („Admiratoare înalte, suple se tolănesc la mine în vis") și o curajoasă figurare a personajului ca un prunc-bibelou, un Isus din „cel mai curat porțelan", cu chipul omniprezentului Popescu și cu fruntea sa înaltă. Pe un spațiu foarte restrâns, lui Cristian Popescu îi reușesc imagini uimitoare, precum aceea cu bunica rupându-și câte un fir din părul alb și lung, pentru a cârpi aripile zdrențuite ale îngerilor. Nimic comun și, totodată, nimic artificial în această originală echivalare, care utilizează toate libertățile prozei și ale jurnalului, pentru a atinge intensitățile poeziei. Granițele dintre genuri se șterg sau devin permeabile, elementele și indicii formali ai poeziei dispar, pentru ca lirica autentică să iasă la suprafața paginii, impunându-și propriile reguli, forțându-ne să le acceptăm. ■

(Fragment dintr-un studiu)

Ca și cum toate manechinele din vitrine s-ar face după chipul și asemănarea mea: eu copil, eu bărbat, eu femeie. Ca să devin cel mai mare creator din țară. Ca și cum toți vecinii mei ar avea, când s-ar privi în oglinda din lift, chipul meu la diferite vârste, vârstele lor. Iar eu aș îmbătrâni înainte de vreme. Ca și cum în toate buletinele, cât ar fi închise, s-ar vedea chipul meu pe pozele de buletin.

*

Duminica, în cimitir, vine multă lume. Multă lume intră și iese din cavoul familiei noastre, cavoul prevăzut cu două intrări: una pentru bărbați, alta pentru femei. Când n-o vede nimeni, bunica intră pe la bărbați ca să mai stea de vorbă cu tata, cu bunicul.

*

Arborele genealogic al familiei Popescu e falnic. El crește în Cișmigiu, lângă lac. Mai totdeauna e împodobit cu globuri și beteală și e altoit cu un stâlp de telegraf. Printre crengile lui am așezat bibelouri, fructe de porțelan. Am scrijelit cu un cuțitaș pe coaja lui: „Popescu + Dana + Cristi + mama = LOVE".

*

Când eram mic aveam o pernă mare, moale, caldă, umplută cu miez de pâine. Și-am rugat-o pe mama să-mi coasă multe felii de pâine una de alta ca să am și-o plapumă. Știam eu că sânii femeilor sunt plini cu miez, de-asta erau așa calzi și moi.

*

Eu mă gândesc să mă ornați frumos când oi sta pe catafalc. Cremă de ciocolată pe buze, flori de zahăr ars în păr, să puneți pe unde-o încăpea frișcă-n jurul meu, scorțișoară presărată pe tâmple, zahăr pudră-n obraji ca să par cât mai palid, buzunarele pline cu fondante și-un măr glazurat între dinți și mulți clopoței atârnați să sune când mă vor duce pe umeri. Să mă vorbească lumea că „De ăsta nu s-a săturat moartea niciodată, dragă". (...)

*

Or fi mulți Popești pe lumea asta dar și mai mulți au fost și vor fi pe lumea cealaltă. Acolo și numai acolo cartea mea se va bucura de adevăratul ei succes. Admiratoare înalte, suple se tolănesc la mine în vis. La bunica vin toți îngerii cu aripi zdrențuite și ea își rupe câte-un fir din părul alb și lung până-n pământ ca să-i cârpească. Toate mătușile de-acolo, de sus, nasc pruncul-bibelou, cel mai curat porțelan, cu chipul meu, cu fruntea-naltă și-l lasă într-o noapte pe noptiera admiratoarelor mele de aici, de pe pământ. Și toți mă așteaptă. Mă-ndeamnă. Fac pronosticuri. Pariază.

*

Eu mă așez ca în fiecare dimineață, la coadă. Coada la groapa proaspăt săpată în cimitir. De-abia aștept să-mi vină rândul, să mă lungesc în ea și s-o încerc. Plec apoi liniștit. Încep lucrul. Termin. Și aștept până a doua zi dimineață.

(*Arborele genealogic*)

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Amurgul metodelor (II)

VOM PUNCTA acum cîteva aprecieri pe care Mircea Braga le înscrie pe marginea uneia din metodele la un moment dat în mare vogă, structuralismul. Înfăţişat de către entuziaşti drept o „filosofie“, o concepţie cu articulaţii intrinseci, *id est* de sine stătătoare asupra lumii, încercînd a impune o metodă de cercetare distinctă tuturor disciplinelor, structuralismul a nutrit aspiraţii de sistem major, bizuit pe un „recurs pozitivist“. Dar însuşi Claude-Levy Strauss nu şovăia a-i preciza insuficienţele: „Cercetările de structură nu revendică un domeniu propriu printre faptele societăţii; ele constituie mai curînd o metodă susceptibilă de a fi aplicată la diverse probleme etnologice, iar ele se înrudesc cu formele de analiză structurală în uz în domenii diferite“. Spre a trage următoarea concluzie: „Structuralismul sănătos practicat nu aduce un mesaj, nu deţine cheia cu care se pot deschide toate broaştele, nu are pretenţia de a formula o nouă concepţie despre lume şi nici măcar despre om, se fereşte să elaboreze o terapeutică sau o filosofie“. Pretenţia structurii de a accede la „esenţă“, la „entelehie“ n-ar putea fi justificată, căci ştiinţa s-a dovedit perpetuu incapabilă a defini fenomenul „în sine“ şi totodată inaptă a elucida creaţia artistică. Formalizînd-o pe cea din urmă, dacă luăm în considerare structura drept un element al său, atunci aceasta n-ar putea fi decît unul ce mijloceşte legătura între sîmburele entelehial al proiectului creator şi formă, pe care o putem aprecia drept o manifestare a structurii în faza sa finală: „Prin însuşi faptul că nu poate constitui decît un pas - util şi însemnat, dar totuşi numai un pas - spre esenţe, structuralismul se opreşte la porţile filosofiei, efortul său fiind unul metodologic. Ca atare, «relaţia» nu poate concura «existenţa» pe planul categoriilor filosofice fundamentale“. Ideea de structură s-a impus ca o reacţie la ceea ce indicam mai sus, şi anume la dispersia fără oprire, la aspectul tot mai compozit al tabloului culturii în curs, precum o dorinţă de-a introduce criteriul „permanenţei, stabilităţii şi certitudinii acolo unde s-ar părea că nu există decît mişcare şi accident“. Louis Millet şi M. Varin d'Ainvelle văd unul din izvoarele structuralismului în „nevoia de a sesiza unitatea realului pe care complexitatea îl fărîmiţează“. Făcînd apel la precizia ştiinţei, în speţă la cea a matematicii, lingvistica, începînd cu Ferdinand de Saussure, şi-a însuşit noua perspectivă, care ulterior a fost aplicată nu doar în fizică şi chimie, dar şi în biologie, antropologie, etnologie, politologie, ca şi în critica de artă. Însă ni se semnalează şi un revers negativ al acestui nou „cult“ ce înţelegea să oficieze „la altarul unui zeu al stabilităţii şi permanenţei“, circumstanţă ce semnifica „spargerea unităţii fenomenului prin recunoaşterea esenţialităţii doar a unuia din factorii săi componenţi“. Structuralismului i se reproşează neputinţa de-a aborda fenomenele şi pe latura lor diacronică, aderenţa sa exclusiv la spectrul lor sincron rămînînd astfel „simptomatică“ aidoma unui funciar neajuns. Această fixare a observaţiei pe o verigă singulară, imuabilă a fenomenului investigat duce la un refuz al „supoziţiei“, elimină arbitrar din zona cercetării momentul anterior structurii, deoarece „forma dinamică din spatele structurii, activitatea de structurare şi legăturile pe care ea le produce nu pot fi observate şi trebuie întotdeauna deduse cu un anumit risc“ (R.Ruyer). Astfel analiza structuralistă nu ia în seamă întîia treaptă a procesului estetic care nu este structura, ci un impuls creator entelehial ce insuflă viaţă structurii. Rămînînd la figura imobilă a celei din urmă, concepţia în discuţie şi-a vădit inadecvarea îndeosebi în raport cu arta modernă, teren prin excelenţă al labilităţii, al metamorfozei, ţintind unicitatea fiecărei opere, deci refractar la îndemnul de organizare şi de sumisiune la un model, la raţionalismul „neoclasic“ al structuralismului. Oricum, şi acesta e reproşul de căpetenie ce i se poate aduce, structuralismul nu are priză la nivelul axiologic, decisiv, al produselor de artă. Cum ar putea birocraţia analitică a acestuia să stabilească valoarea? În încheiere, transcriem pertinentele rînduri ale lui Gaetan Picon: „Toate încercările făcute pentru a da ideii de structură o precizie estetică şi o forţă estetică - adică pentru a determina la nivelul structurii calitatea operei - au eşuat. (...). Pentru ca noţiunea de structură să se identifice cu valoarea, trebuie ca ea să fie identificată cu opera însăşi în existenţa ei concretă: de îndată ce încercăm s-o precizăm în mod abstract, o separăm de operă. Şi nu mai ţinem în mîini decît o schemă lipsită de orice semnificaţie estetică“. În sfera esteticii şi a criticii de artă, după toate probabilităţile, structuralismul constituie un capitol închis. ■

Mircea Braga, *Teorie şi metodă. Eseu despre izvoarele aventurii metodologiei moderne*, Ed. Imago, 2002, 136 pag.
Mircea Braga (coordonator), Gabriela Chiciudean, Alin Mihai Gherman, *Ideologia Junimii*, cu un cuvînt înainte de Mircea Braga, Ed. Academiei Române, 2007, 748 pag.

Primul manuscris al lui Panait Istrati

ÎNTR-O îndelungată şi rodnică activitate desfăşurată în cadrul Muzeului Literaturii Române, Constandina Brezu-Stoian şi-a dobândit un binemeritat prestigiu prin realizarea multor lucrări de incontestabilă valoare istorico-literară, printre acestea situându-se, la loc de frunte, şi cercetările sale consacrate vieţii şi operei lui Panait Istrati. Edificatoare, în acest sens, este şi noua sa carte, intitulată *Panait Istrati. Radiografia unui manuscris*, apărută la Editura Muzeului Literaturii Române. La prima vedere, titlul poate părea deconcertant, indicând analiza unui singur manuscris. În realitate, amplul studiu elaborat de Constandina Brezu-Stoian are ca obiectiv cel dintâi manuscris, de 406 pagini, izvorât din pana lui Panait Istrati, la Hautil par Triel, în vara anului 1922 şi trimis lui Romain Rolland, la Villeneuve, la 4 septembrie din acel an. Este manuscrisul care a marcat începutul creaţiei literare a lui Panait Istrati, cu reverberaţii, metamorfozări şi perfecţionări în scrierile sale ulterioare. Din păcate, acest important manuscris, care a primit aprecierea iniţială a lui Romain Rolland, nu s-a păstrat şi nu s-a publicat niciodată în integralitatea sa. Manuscrisul cuprindea primele scrieri ale lui Panait Istrati, în limba franceză, *Oncle Anghel, Sotir, Kir Nicolas* şi *Mihaïl*. Din fericire, precizează Constandina Brezu-Stoian, câteva fragmente din acest manuscris au fost descoperite mult mai târziu. Mai întâi, povestirea *Oncle Anghel* a fost achiziţionată, prin licitaţie, de Bibliothèque Nationale din Paris, la 12 iunie 1984, unde a fost cercetată de autoarea studiului. Un fascicul de 34 de file, cuprinzând, disparate, şi o serie de fragmente din *Mihail, Sotir, O noapte în bălţi* şi *Kir Nicola*, a rămas ascuns şi necercetat într-un *Caiet cu note, amintiri, fragmente din povestiri* din arhiva Muzeului Literaturii Române, fragmentele povestirilor fiind identificate de Constandina Brezu-Stoian.

Cu pasiune, minuţiozitate şi deplină competenţă, autoarea studiului a confruntat fragmentele, care au fost descoperite tardiv, cu scrierile ulterioare ale lui Panait Istrati, demonstrând evoluţia creativităţii sale, de la manuscrisul „primitiv“, cum l-a numit însuşi scriitorul, la perfecţiunea artistică a scrierilor care l-au consacrat. Urmând sfaturile lui Romain Rolland, după lectura manuscrisului „primitiv“, Panait Istrati avea să dobândească marele său succes cu *Chira Chiralina*, publicată, în Franţa, în 1924.

„Scrierea de la Hautil – relevă Constandina Brezu-Stoian – şi elaborarea volumului *Chira-Chiralina* se situează într-un interval de creaţie care închide înlăuntrul său un proces de lucru şi de reflecţie, totodată, profund lămuritor pentru elucidarea stângăciilor şi evaluarea lucidă a resurselor proprii, fiind din acest punct de vedere, una dintre cele mai fertile din cariera lui Panait Istrati.“

Marele talent al scriitorului avea să fie confirmat, şi la noi în ţară, de povestirea *Sotir*, apărută în *Adevărul Literar şi Artistic*, din 5 octombrie 1924. Cu această povestire, argumentează Constandina Brezu-Stoian, s-a petrecut „o cotitură în sfera creaţiei; trecerea de la confesiune la povestire, - oricâte nesemnificative deosebiri ar exista între ele – specie conformă cu natura talentului înnăscut al scriitorului. O trecere care l-a pus pe autor într-o relaţie mai flexibilă cu sursa naraţiunilor sale. Pentru că, oamenii pe care i-a întâlnit şi pe care i-a iubit – va nota mai târziu Istrati – au făcut din el un povestitor.“

Confruntând versiunea iniţială a povestirii *Oncle Anghel*, din manuscrisul „primitiv“, cu forma finală, la care s-a adăugat cea de-a doua parte, *La Mort de l'Oncle Anghel*, scrisă după mai bine de un an, Constandina Brezu-Stoian subliniază că „abia întregirea ei a făcut din această proză dramatică, una de referinţă în opera lui Istrati. Destinul acestui personaj – drag autorului – desăvârşit, acum, în plan literar, a marcat, prin raportare la creaţiile anterioare, sensul unei evoluţii în descifrarea legilor artei.“

În 1926, când publică volumul *Copilăria lui Adrian Zograffi*, Panait Istrati a inclus aici două povestiri reluate din manuscrisul „primitiv“, *O noapte în bălţi* şi *Kir Nicola*, al căror manuscris a fost descoperit, parţial, în arhiva Muzeului Literaturii Române. Prin compararea celor două versiuni, Constandina Breazu-Stoian ajunge la concluzia că *O noapte în bălţi* „ilustrează, mai elocvent decât alte exemple de refacere a textelor primare, cum fixarea pe orizontală a planului narativ, a făcut dintr-un episod memorialistic, desprins din chingile unui context introductiv artificial compus – o povestire care s-a refăcut pe sine, concentrându-se pe întâmplarea ca atare. Reconstrucţia ulterioară a cadrului, restrâns la cătun şi bălţi, creând o legătură indestructibilă între locul şi timpul acţiunii, toate generatoare ale unui sens, marcând deosebirea esenţială faţă de versiunea primară.“

Procedând metodic, Constandina Brezu-Stoian a constatat că „rescriind textul din 1922, Istrati depăşea punctul de pornire, când, plonjat în oceanul amintirilor nu s-a mai putut opri, Kir Nicola făcând parte din galeria figurilor întipărite în memorie, la acea dată. În decursul timpului însă, autorul a remaniat, într-un fel sau altul, cuprinsul întregului manuscris. Şi, cum majoritatea povestirilor se axau îndeobşte pe istoria personajelor pe care viaţa i le-a scos în cale, asupra lor s-a concentrat interesul scriitorului, ele devenind, până la urmă, personaje principale ale naraţiunilor. Asupra lui Kir Nicola stăruind mai mult decât asupra altora, la revizia textului.“

Studiul elaborat de Constandina Brezu-Stoian reprezintă o remarcabilă contribuţie la cunoaşterea începuturilor literare ale lui Panait Istrati şi a evoluţiei creativităţii sale artistice.

Teodor VÂRGOLICI

Martha Bibescu în corespondență

CELE PATRU scrisori ale Marthei Bibescu către Antoine Bibescu – deși nedatate – sunt, evident, din anul 1917. Și asta pentru că, ele se referă în exclusivitate la moartea prin sinucidere a lui Emmanuel, fratele lui Antoine și vărul lui George Valentin Bibescu, soțul Marthei. Cei trei: Martha, Antoine și Emmanuel erau foarte apropiați. Frumoși și inteligenți, cei doi frați aveau o forță de seducție care atrăsese spre ei multe personalități, printre care și pe Marcel Proust.

Dacă între Antoine și Martha se stabilise o complicitate mai mult ironică, între Martha și Emmanuel (1875-1917) a existat întotdeauna o afecțiune rezervată și melancolică, datorată, desigur, doar firii lui Emmanuel. Acest mod de a fi o atrăgea irezistibil pe exuberanta Martha, care încercase, evident, să lupte cu el. Portretul lui Emmanuel, care se conturează din scrisori, este al unei personalități covârșitoare prin inteligență, bun simț și superioritate morală. Martha recunoaște că el a avut un rol formativ decisiv în viața tinerei care fusese. „El m-a învățat să am sentimente. Nu avusesem decât idei".

Ghislain de Diesbach, în excelenta lui monografie, *Prințesa Bibescu. Ultima orhidee* (Ed. Vivaldi, 1998) descrie foarte bine situația celor doi: „Fără îndoială că Emmanuel nu e lipsit de sensibilitate, dar e incapabil să-i dea Marthei ceea ce ea aștepta de la el. Viața lui intimă e complet necunoscută și își va duce cu sine secretul în mormânt. Scrisorile lui, scurte și tot mai rare, ajung să o convingă pe Martha că a urmărit un ideal creat de nevoia ei de a iubi și că Emmanuel nu e acela care o va salva din naufragiul conjugal.

Martha se afla la Saint-Moritz când a aflat, în august 1917, de moartea lui Emmanuel, din telegrama lui Antoine: „Am pierdut totul. Emmanuel a murit ieri." Disperat, Antoine voise și el să se sinucidă. Martha, la rândul ei, a fost profund marcată de această tragedie, care o va face să-i consacre lui Emmanuel un adevărat cult.

Concomitent aproape, și la o sugestie mai veche, chiar a lui Emmanuel, afecțiunea Marthei se deplasează treptat spre Antoine. Ba chiar, într-o altă scrisoare tot din 29 august, alta decât cea reprodusă aici, îi scria acestuia: „Nu mai trebuie să-ți spun ce reprezinți tu pentru mine și nici că ai devenit Emmanuel." Îndurerată fiind, Martha a trebuit să-și găsească un liman mai sigur. Și acest liman a fost literatura. „Cum nu există durere pe care literatura să n-o aline, și cum dorește să-și facă un nume, spune tot Ghislain de Diesbach în amintita monografie, Martha lucrează cu mai multă ardoare la cărțile ei... Lumea, aceea a cartierului Sainte Germain, ca și a literelor, îi va aduce succesele grație cărora va uita eșecul căsătoriei și gloria care o va răzbuna de indiferența lui George." Și poate, întrucâtva și de moartea lui Emmanuel.

Surevetta Haus – St. Moritz
29 către 30 august [1917]

Dear Antoine,

Îți scriu încă de astă seară, înainte de a pleca. Au trecut trei zile de când depeșa ta a fost citită de mine, citită și înțeleasă, așa cum înțelegi durerea, cu întreaga ființă la un loc, cu capul, cu inima, cu întregul corp. Sufăr atât de mult de atunci! Dar îmi revine mie să mă plâng, când mai ești și tu?

M-am gândit astăzi să scot din viața mea tot ceea ce a pus într-însa Emmanuel și am văzut că n-ar mai rămâne nimic frumos, pentru că el a fost dezinteresarea și pasiunea, fervoarea și poezia celor optsprezece ani ai mei, ai celor nouăsprezece ani, al celui de al douăzeci și cincilea an. Literalmente, el m-a învățat să am sentimente – nu avusesem decât idei, biete idei despre toate, și imaginație fără dragoste! Ce eram eu înainte de a-l fi cunoscut? El m-a împăcat cu viața, în momentul în care voiam s-o părăsesc. Și n-am putut face nimic pentru el! Dar tu însuți ai fost neputincios – ce aș fi putut face eu mai mult decât tine, pe care-l iubea mai presus de orice? Și nu era propriu caracterului său, superiorității sale asupra noastră, de a putea pentru noi mai mult decât puteam noi pentru el?

Cine i-a întors vreodată ceea ce dădea? L-am adorat și am știut totdeauna, de la el, că te voi iubi mai mult decât îl iubisem pe el sau cel puțin că îți voi da motive s-o vezi. Iată, el ni s-a dat într-atâta, încât nu putem crede că i-a părut rău. Gândul acesta este inacceptabil.

Și chiar moartea lui nu poate nimici imensa binefacere care i-a fost viața. Nu-mi imaginez ce aș fi devenit fără el. Și am conștiința unei valori care este de la el, pe veci cea mai bună din mine. Te iubesc și te îmbrățișez

Marthe

*

Baur au Lac, Zürich
31 august

Micuțul meu scump Antoine,

aștept răspunsul tău, într-o mare lipsă. N-am nimic să-ți spun, însă amintirea ta este inseparabilă de mine și nu ți-o pot spune decât ție.

Tu ești tot ceea ce-mi rămâne din Emmanuel - înțelegi tu?

Să scriu o carte – să termin Mogoș[oaia], să te revăd – sunt acestea proiecte posibile fără el?

Mă întreb despre toate, nu obțin de la mine însămi nici un răspuns.

Când voi revedea prima oară scrisul tău, va fi un fel de descătușare. De la 27 august mi se pare a fi coborât într-un mormânt în care el nu este, un sepulcru gol de Evanghelie.

Știai cât îl iubeam? Tu nu te gândești decât la tine probabil, și ai toată dreptatea – te plâng și pe tine.

Știu că pot prea puțin să-ți vin în ajutor, însă spune-mi ce trebuie să fac și voi face.

Am vrut să plec chiar fără să te previn - însă mama m-a făcut să mă gândesc că poate tu părăsiseși deja Anglia și că era probabil să vrei să pleci pentru un timp. Nu știu nimic altceva, doar că aș vrea să fiu lângă tine, fiindcă aș fi astfel încă alături de el.

Te iubesc și te îmbrățișez

Marthe

*

Grand Hotel, Beau-Rivage
23 septembrie

Micuțul meu scump Antoine,

faptul că tu te gândești în același timp cu mine, că trebuie să-l regăsim într-o carte, este într-un fel o revelație. Putem, însă eu nu pot face nimic fără tine. Trebuie să o fac, o știu, căci tot ce este bun în mine a fost fondat de el, iar eu n-aș mai fi nimic, dacă el ar înceta să fie cu mine. Trebuie să reții aceasta. Cât timp trăia, era un poem care continua, o muzică ce se cânta. Acum trebuie cu adevărat s-o învățăm, fiindcă vocea a tăcut.

Mă întorc de la Lausanne, dragă Antoine, și pe când reveneam am primit scrisoarea și telegrama ta. Sunt mai bolnavă decât credeam – doctorul mă pune să urmez un tratament care mă obligă să-l revăd peste cincisprezece zile. Dacă am un break-dawn[1], m-aș mustra să-ți dau spectacolul unui corp care se lamentează și el.

Trebuie să-mi vorbești despre el și să mă lași să-ți vorbesc și eu despre el. Vreau să vin la Grosvenor Road, îți mulțumesc că mi-ai scris „camera ta te așteaptă".

Îmi place Grosvenor Road. Am sosit acolo într-o seară, prima oară, cu el. La sosire, a leșinat și surâdea așa de blând pe când „se pierdea", zicându-mi: „Nu-ți fie frică..." parcă spre a mă obișnui, văzându-l cum se duce, gata să se ducă, ducându-se deja.

Scumpul Emmanuel!

Ca și cum am putea, tu și cu mine, să fim fără el! Aștept mica medalie. Aștept totul de la tine, pentru că aștept ca tu să-l faci să revină iar lângă mine.

Scumpă Martha – aceasta era felul lui de a începe o discuție (În tren, când plecam în Algeria). Îi aud încă vocea!

Îi plăcea numele meu – totuși când era emoționat, în acel chip minunat de conținut care-i aparținea, mă numea: Doamnă, și era de o noblețe, de o gravitate, care mă răvășea, care-mi dădea sentimentul unei mândrii ce depășea orice bucurie.

Iată ce consider a fi bunul meu, tot ceea ce-mi rămâne de la el, pentru că nimic, niciodată n-are să se mai adauge la aceasta.

Plâng alături de tine, scumpe Antoine, în seara asta, și mâine și în toate zilele.

Scrie-mi mai departe, te rog, te rog mult,
God bless you[2]

Marthe

*

Grand Hotel, Beau-Rivage
8 octombrie

Îți mulțumesc, dear Antoine, pentru cartea lui Suares – pentru scrisoarea ta, în care se găsesc aceste cuvinte: „scrisorile tale care-mi fac bine" – și pentru cele mai mărunte vorbe care sunt mărturii că Emmanuel a supraviețuit, în acea zi, când mi-a spus, în 1907 – nu voi supraviețui nici un minut lui Antoine – căci moartea ta ar fi fost adevărata și totala lui moarte.

Tu mărturisești despre el.

Ți-am vorbit despre Virgilia, și tu-mi vorbești despre asta. Tot timpul este așa. Grație ei i-am auzit vocea ultima oară, la telefon, anul trecut – nu-mi vorbea mie.

Această amintire mă leagă de ea, despre care, altfel, nu știu nimic.

Bătrânețea nu durează mai mult decât copilăria și durează mai puțin decât tinerețea. Este ceea ce trebuie să-ți spui.

De ce îmi scria el într-o zi: „Veți reveni lângă râu (la Corcova[3]) și sălciile vor fi crescut foarte mari, și nu veți fi încă prea bătrână. Atunci veți simți pe inimă greutatea atâtor frunze îngălbenite..."

Era o scrisoare în care-mi vorbea de tine: „veți iubi acest nou miraj al vostru însivă..."

N-am mai citit-o de ani de zile – o știu pe dinafară.

Nu citisem niciodată maximele lui La Rochefoucauld. Mi-a dat cartea adnotată în timpul unei prime călătorii cu Orient Expresul. M-a lăsat să le citesc, apoi a revenit, iar cuvintele pe care mi le-a spus atunci îmi par la fel de frumoase ca acelea pe care le citisem.

Cartea aceasta și Despre iubire *a lui Stendhal nu mă părăseau niciodată, pline de florile pe care le culesesem în Crimeea, în Persia.*

Ele au ars, cu Posada, cu masca ta, cu scrisorile tale de la Corcova, în care-mi vorbeai despre Lamartine și despre Hugo sau îmi făceai un desen, un fel de hartă sentimentală pe care aș putea s-o refac încă, dacă nu m-ar reține durerea unei asemenea amintiri, în respectul secretului păstrat de-a lungul anilor.

Tu spui că n-am scris decât cărți de călătorii. Alexandre *nu era o carte de călătorii. El o știa. O prefera celeilalte.*

Alexandru avusese, de asemenea, totul.

La ce bun să faci mai multe cărți decât cele pe care le-ai făcut? Important este să lucrezi pentru sine. Am lucrat. Acum, munca mea va fi făcută numai în bucuria de a i-o fi arătat. Munca mea este tristă.

Aștept să ne revedem.

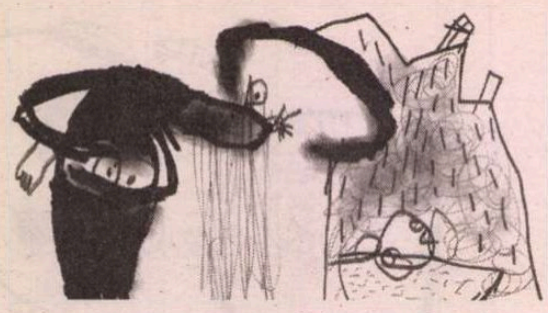
Matyla[4] mi-a răspuns. Îți mulțumesc nesfârșit pentru comisioanele lui George. Îți scriu așteptând să-ți scriu din nou.

Marthe[5]

---

[1] Cădere nervoasă, depresie.
[2] Dumnezeu să te binecuvânteze.
[3] Moșia fraților Bibescu.
[4] Matyla Ghika.
[5] Scrisorile fac parte din colecția Ș. Cioculescu.

Traducere și prezentare de Simona CIOCULESCU



comentarii critice

Un roman în alb și negru al periferiei bucureștene în deceniul nouă al secolului XX, o lume dură, golită de orice sentimentalism, înecată într-o permanentă lumină crepusculară, care își strigă în gura mare nenorocirile și puținele bucurii.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

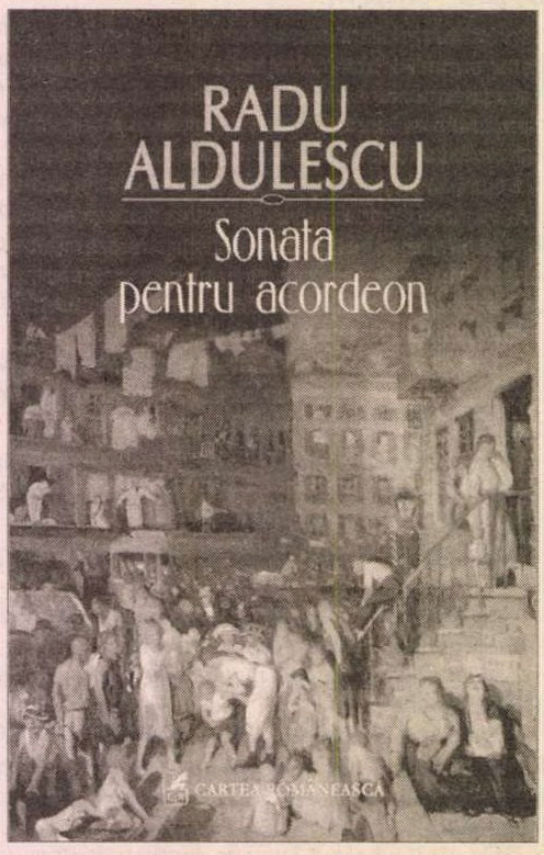
Parfum de mahala

PUBLICAT în 1993, perioadă încă tulbure și puțin propice pentru proză în istoria noastră recentă, romanul de debut al lui Radu Aldulescu, *Sonata pentru acordeon,* a trecut destul de discret pe lângă marele public, sedus încă, la vremea respectivă, de luminile și zgomotele politicii de tranziție. Din fericire, el a fost remarcat de puținii specialiști aflați încă la datorie, care au răsplătit romanul cu un binemeritat premiu al Uniunii Scriitorilor și au impus numele autorului printre prozatorii foarte importanți ai momentului.

Elaborat în ultimul deceniu al comunismului (cu siguranță însă, revizuit substanțial până la publicarea sa în al treilea an de după revoluție) *Sonata pentru acordeon* este un soi de *Morometii* citadin, sau, dacă preferați un produs târziu în descendența neorealismului italian, de tipul *Rocco și frații săi*. Un roman în alb și negru al periferiei bucureștene în deceniul nouă al secolului XX, o lume dură, golită de orice sentimentalism, înecată într-o permanentă lumină crepusculară, care își strigă în gura mare nenorocirile și puținele bucurii. Mahalaua lui Radu Aldulescu este un teritoriu fără secrete și lipsit de orice urmă de intimitate. Aici, totul se discută în gura mare, de la amorurile extraconjugale la șpaga ce trebuie dată pentru rezolvarea diverselor probleme, soțiile își poartă firesc ochii tumefiați sau buzele umflate în urma bătăilor casnice, nunțile, botezurile și înmormântările se transformă în spectacole stradale cu mulți decibeli, la care, vrând, nevrând, direct sau indirect, participă tot cartierul. Viața la periferie este aspră, iluziile sunt mărunte, mizele minore, iar existența se derulează monoton, într-un areal foarte redus, pe coordonate cât se poate de previzibile.

Prin realismul său viguros, caracterul dur, fără urmă de sentimentalism al narațiunii, materia colțoasă din care sunt modelate personajele, primul roman al lui Radu Aldulescu poate fi privit ca un fel de variantă citadină a romanului lui Marin Preda, *Morometii*. Un *Morometii* fără Moromete însă, pentru că *Sonata pentru acordeon* are o construcție rizomică, ce nu presupune prezența unui personaj cu rolul de ax central. E drept, în romanul lui Radu Aldulescu, la nivelul mahalalei, se poate vorbi de o focalizare a atenției autorului pe poveștile de viață ale familiei Dei (părinții și cei trei copii mari care se căsătoresc și au la rândul lor copii), dar cu siguranță nu există un personaj care să străbată narațiunea ca un fir roșu și în jurul căruia să se lege toate firele epicii. Practic nu există un personaj principal al acestei cărți. Cum spuneam, romanul este construit rizomic, fiecare personaj nou care intră în scenă are propria sa poveste, pe care autorul o spune cu lux de amănunte, transformând-o într-o altă pistă narativă. Altfel spus, romanul lui Radu Aldulescu seamănă cu un bloc de locuințe, la care ferestrele nu au perdele sau jaluzele, iar obiectivul autorului se plimbă nonșalant de la un apartament la altul, înregistrând cu maximă precizie tot ce se petrece în respectivele spații.

În mod cert, dacă nu vor fi renunțat la lectură, mulți cititori se vor fi luat cu mâinile de cap după primele pagini ale romanului lui Radu Aldulescu. Un stil zgrunțuros, aparent străin de orice preocupare pentru artisticitate în care cuvintele se repetă deranjant („*Deși* mereu trebuia să fie punctuală cu plata, de multe ori cu ultimii bani din casă. *Deși* de-a lungul unor ceasuri de flecăreală în doi, aici, în casa ei de femeie singură, după ce ea se *încăpățână* în tot felul de aluzii pe care el se *încăpățână* să nu le ia în seamă..."). Cititorului nu îi este deloc limpede cine vorbește, deoarece, pe parcursul unei singure fraze, exprimarea trece de la o persoană gramaticală la alta („Poate că uneori visa marea așa cum n-o văzuse, dar nu erai în stare să-ți aduci aminte"). Mai mult decât atât, în multe situații narațiunea devine rezultatul colaborării dintre narator (vocea auctorială) și personajele sale. Acestea îi transferă vocii auctoriale propriile lor prerogative de limbaj, inclusiv înjurăturile și agramatismul agresiv („... Vezi, atâta înverșunare nu-ți poate trezi decât ceva care aproape că face parte din tine. Ce mai, niște sălbatici, aia e. Că ce face ei în zi de leafă, c-așa o fi la ei în Moldova, dacă-i vezi te ia cu friguri. Se duce-n sus pe șină prin niște boscheți și se bate doi câte doi, și care câștigă, de-l lasă lat jos în nesimțire pe celălalt, îi ia banii").



Radu Aldulescu, *Sonata pentru acordeon*, Editura Cartea Românească, București, 2008, 382 pag.

Mahalaua bucureșteană de la mijlocul anilor '80, descrisă de Radu Aldulescu, seamănă în multe privințe cu cea din anii '50-'60, evocată de Mircea Cărtărescu în *Orbitor*. Chiar dacă între timp au apărut stațiile de metrou, pizza și aparatele video, oamenii tot la cârciuma de cartier își fac veacul și își consumă existența între munca în schimburi la fabrică, amoruri mai mult sau mai puțin morale și întâlnirile cu rubedeniile și cu prietenii. În zorii postmodernității, eroii lui Radu Aldulescu se află încă temeinic ancorați în logica societății industriale. În existența lor, totul pare încremenit de decenii, viața noii generații pare a se dezvolta pe aceleași coordonate ca cea a părinților. La fel ca în opera lui Marin Preda, timpul pare să aibă infinită răbdare cu oamenii. Nicio lumină nu răzbate în acest cadru, peste care plutesc, în permanență, nori grei. Repetitivitatea fiecărei zile este admirabil pusă în evidență de autor: „Căci orele se târăsc pe brânci; cu gleznele zdrobite se târăsc, mai greu ca anii, iar săptămânile trec tot mai repede și le pierzi mai ușor decât secundele: drumul de la luni la sâmbătă e plimbarea unui deținut în cerc; mereu te pomenești în locul de unde ai plecat și demult nu mai știi de unde-ai plecat și nici unde-ți doreai să te vezi ajuns..."

Prozatorul Radu Aldulescu nu se confundă în totalitate cu naratorul/naratorii romanului *Sonata pentru acordeon*. Cum spuneam, uneori el își fixează obiectivul la nivelul percepției câte unui personaj și, pentru mai multă autenticitate, împrumută ceva și din particularitățile stilistice ale acestuia. Pe de altă parte există destule momente când, perfect detașat, naratorul se exprimă normal și chiar cu mici nuanțe de calofilie: „Cu obrajii răcoriți de briza proaspătă ieși din patiserie spre stația de tramvai, pașii parcă o purtau tot într-o uitare dulce, de văzduh clipocind vesel și lăsându-i un gust de fericire neînțeleasă".

Fragmentele de acest tip, un anumit fel de a privi lumea și unele judecăți enunțate (explicația autorului pe marginea numelor bizare – în special, de origine italiană sau anglo-saxonă – date copiilor născuți în ultimul deceniu al puterii comuniste) indică faptul că Radu Aldulescu este un prozator mult mai subtil decât se crede îndeobște. Nu știu în ce măsură biografia sa de star american care a încercat tot felul de experimente, unele de cea mai joasă condiție, până a ajunge la proză, este reală sau doar rodul unei elaborate strategii de marketing. Cert este însă faptul că Radu Aldulescu are vână de mare prozator și, pe alocuri, produce eșantioane de sensibilitate și limpezime stilistică menite să contrazică imaginea sa de dur ajuns accidental în lumea literaturii. Însuși titlul romanului *Sonata pentru acordeon* este relevant pentru subtilitatea artistică a autorului. Acordeonul este un instrument mai degrabă popular, nelipsit de la chefurile de cartier, dar greu de imaginat într-o sală de concerte. De aceea, titlul acesta cu nuanțe oximoronice sugerează de minune ideea unei scrieri culte, pline de rafinament și subtilitate despre proletariatul de la periferia Capitalei și existența sa cotidiană. Ironia, ca în multe alte locuri din scrisul lui Radu Aldulescu, funcționează în ambele sensuri. *Sonata pentru acordeon* este un titlu perfect pentru definirea problematicii acestui roman.

Radu Aldulescu este unul dintre prozatorii de mare forță ai literaturii române de azi. Nu știu în ce măsură valoroasa sa operă, care păstrează intact mustul lingvistic al mahalalei bucureștene, ar putea fi tradusă de-o manieră convenabilă în limbi de mare circulație. Cu siguranță, însă, ar putea și trebuie tradusă într-un limbaj universal: cel al cinematografiei. ■

CĂRȚI primite

- Octavian Doclin, *Pârga (I, II, III)*, poeme, cu un Argument al autorului, Modus P. H., 2007, 122 p.
- Roxana Ghiță, Cătălin Ghiță, *Darurile zeiței Amaterasu*, eseuri, cuvânt înainte de Alexandru Călinescu, Institutul European, Iași, 2008, 220 p.
- Adrian Rotenberg, *Ziua în care s-a tuns David*, roman, Editura Hasefer, București, 2008, 138 p.
- Carol Roman, *Mersul pe sârmă*, pamflete, Editura Balcanii și Europa, 2008, 124 p.
- George Schinteie, *Poeme într-un vers*, Timișoara, Ed. Eubeea, 2008. Pagini nenumerotate.
- George Schinteie, *Ninsoare cu ochi de femeie (poeme întru rotunjirea ideii de dragoste)*, Timișoara, Ed. Eubeea, 2008. 168 pag.
- Harald Höffding, *Humorul ca sentiment vital (Marele humor)*, un studiu psihologic, cu un cuvânt explicativ al autorului, traducere și postfață de Val. Panaitescu, Iași, Institutul European, 2007. 240 pag.

Constantin Toiu

PREPELEAC

Cinematograf **1929**

PRIMUL cinematograf văzut în Urziceni prin 1930-31, la doi ani după deschiderea lui în târg, când aveam vreo opt-nouă ani, – eram măricel...

Ţin minte că a fost un eveniment mai mare decât venirea circului *Sidoli*; mai mare fiind... mai *abstract*, spun cu o vorbă de astăzi, în sensul că nu îţi arăta lei, tigrii, pantere şi alte animale sălbatice, ci doar *amăgeli,* iluzii, care se desfăşurau repede pe o pânză albă întinsă numită *ecran.*

Cinematograful se chema... *La Tomescu.* Ca orice prăvălie, unde intri, dai, cumperi...

Era un fel de sală lunguiaţă, cu acoperişul de tablă ondulată care vara se încingea până ce luai foc... Dar atunci reprezentaţiile aveau loc numai după orele 7 seara...

I se spunea cinema *Tomescu*, după cum îl chema pe patronul lui...

Era instalat la intrarea în târg, pe dreapta, cum veneai pe şoseaua dinspre Bucureşti, cu maşina-cursă a lui nea Toma, cumnat cu Tomescu.

Făceai vreo cinci-şase ore de-acolo prin gropi – era vai şi amar de călători...

Acest domn Tomescu, patronul, mie îmi impunea mult respect, dar şi frică... Arăta ca un drac. Era scund şi cu o mustăcioară plină de nişte ţepi ce-i creşteau deşi sub nas, ascunsă de petele groase de ulei ce-i mânjeau într-una faţa, mică şi ea şi a naibii când vorbea, repede, cu un sâsâit neîntrerupt, – îi lipseau doi dinţi din faţă...

Umblând mereu pe la motor, pe la maşinăriile sale din curte, care alimentau cinematograful, sursa de energie, care se defecta din zece în zece minute, înfăţişarea lui căpătase ceva din suflul ei rapid, stricăcios, şi care îţi dădea cu ulei pe faţă.

Era, aşadar, nu cu mult după încheierea Primului Război Mondial, când România se trezise deodată *mare* şi începuse să se arate şi în locurile ei mai *rurale*, cum era şi fusese Bărăganul...

Respect, mie, domnul Tomescu, am uitat să adaug, îmi impunea fiindcă nu bea, ca ceilalţi din târg, – până ce cădeau jos de beţi.

Din contră, era mereu treaz şi cu gândul doar la aparatele lui. Nu l-ai văzut intrând, alături, la DOI LEI BURTA DE VIN, cum scria cu litere mari vopsite alb pe geamul crâşmei. Acolo se strângeau toţi cei care voiau să uite de ei.

Or, domnul Tomescu nu voia să uite. Nici măcar când dormea...

În cinematograful lui am văzut filme *mute* în care nu se vorbea, dar se cânta tot timpul, fără vreo legătură cu ce se petrecea pe ecran, doar tonul muzicii devenea mai de îngropăciune ori mai de viaţă, vesel, după împrejurări...

Mai scria şi dedesubt câte ceva; dar parcă nu românește, – nu înţelegeam ce. Înţelegeam când scria: *Eroul plânge părăsit...*

Şi altele, de acest fel. Odată au răsunat nişte împuşcături, publicul a crezut că se trage afară pe stradă, – pe ecran era o scenă de iubire – era aşa-numita de-sincronizare – şi lumea s-a bulucit să iasă; eu rămăsesem cu gura căscată şi banca golită de cei zece inşi care şedeau lipiţi de ea unul de altul, se răsturnase cu mine şi căzusem pe podea.

Nu erau scaune. Ci bănci comune lungi, ca la pomană.

Când eroii se pupau, era gălăgie lungă şi mare, – cu ţocăituri, imitaţii. Fiind mic, tăceam... Eram impresionat de subiect... Într-un film trist eroul era aşa de sărac şi de mort de foame, – scenă urmărită de mine cu sufletul la gură, – încât a intrat într-o curte să ceară ceva şi acolo a dat de un câine fioros ţinut în lanţ şi eroul, văzându-l, s-a apropiat de el făcând *cuţu-cuţu* – scria dedesubtul ecranului – care era sătul de cât mâncase şi dând din coadă, s-a aşezat cu labele întinse lângă farfuria din care tocmai mâncase, iar eroul, parcă invitat de dulăul cel fioros, acum topindu-se de mila omului, l-a lăsat să ia osul din farfurie cu mâna şi să-l roadă lacom, cu o gură luată în prim plan.

– Săracu', – s-a auzit în urmă, câine-câine, da' milos, nu ca ăia,... ca oamenii... care-l lasă să moară de foame...

Reprezentaţiile... când nu aveau loc vara, în căldura Bărăganului, se ţineau pe la orele cinci după-amiază şi, cum filmul se întrerupea des, dura până la unu-două, noaptea.

Atunci domnul Tomescu se ducea în spate, la motor, însoţit de liota de beţivani care beau la DOI LEI BURTA DE VIN, cu sfaturi...

În sala, aproape goală, unii dormeau, alţii se ţineau de vorbă, – până se anunţa: *Gata, începe!...*

Iar domnul Tomescu reapărea mic şi mai negru pe faţă de ulei decât restul zilei şi cu ţăcănitul peliculei desfăşurate reîncepea drăcovenia, – despre care ştiam sigur că avea la sursa ei, un om... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Paparazzi

TERMENUL *paparazzo* e cît se poate de răspîndit în româna actuală, iar etimologia lui este destul de bine cunoscută, pentru că a fost de mai multe ori explicată şi comentată în cărţi şi pe internet: prin antonomază, numele unui personaj din filmul *La dolce vita* al lui Fellini a devenit denumirea generică a fotografului din presa de scandal, care urmăreşte cu îndîrjire şi ingeniozitate vedete. Faptul că un personaj de ficţiune devine prototipul unei categorii profesionale ilustrează evoluţia, întotdeauna spectaculoasă, de la artă la realitate. Termenul s-a propagat în foarte multe limbi (o atestă deja dicţionarele generale, ca şi versiunile în engleză, franceză, germană, spaniolă etc. ale Wikipediei), probabil şi datorită sonorităţii sale (evocînd o agresivitate uşor comică, prin aliteraţii care sporesc o conotaţie depreciativă). Singurele controverse etimologice au apărut în legătură cu motivaţia alegerii numelui personajului de către Fellini (ca termen dialectal, pornind de la amintiri sau, mai probabil, ca ecou al unei lecturi). Despre etimologia şi circulaţia termenului *paparazzo*, despre pătrunderea sa în română, izolată înainte de 1989, accelerată ulterior, mai ales în jurul anului 1997 (în legătură cu moartea prinţesei Diana) a scris, într-un foarte documentat şi foarte interesant articol, doamna Florica Dimitrescu („Din viaţa cuvintelor recente în limba română: *paparazzo, tsunami*", în volumul *Limba română – aspecte sincronice şi diacronice*, coord. Gabriela Pană Dindelegan, Editura Universităţii din Bucureşti, 2006).

Or, dacă despre istoria şi semantica termenului nu mai e nimic important de adăugat, cred că merită să fie observate cîteva aspecte formale, morfologice, din evoluţia sa recentă. Pluralul italienesc în *-i* plenison este imediat perceput ca plural şi în română, unde ridică totuşi unele probleme morfologice şi ortografice, pentru că este echivalent formal atât cu forma nearticulată, cât şi cu cea articulată (ca în *miniştri-miniştrii*). În scris, o consecinţă a acestei situaţii este faptul că forma se foloseşte, identic, în două tipuri de contexte, atît în cel în care substantivul este nearticulat („nu-i place să fie pozat de *paparazzi*", *Evenimentul zilei* = EZ, 3345, 2003), cît şi în cel în care ar trebui să fie articulat: „dar cum naiba au reuşit *paparazzi* ăia de la Caţavencu să mă surprindă atît de perfect?!" (*Academia Caţavencu*, 8.10.2008); „*Paparazzi* au surprins-o pe Nicole Kidman" (realitatea.net, 14.09.2008). E însă destul de frecventă şi adăugarea în scris a articolului *-i*: „*Paparazzii* erau ciorchine în copaci" (*Libertatea*, 4.10.2008); „*Paparazzii* ziarului *Libertatea* au fost din nou pe fază" (ib., 28.09.2008); „*Paparazzii* s-au mutat pe străduţa strâmtă din faţa casei ei" (*Jurnalul Naţional*, 21.09.2008). Cum una dintre problemele critice ale ortografiei româneşti este scrierea cu unul, doi sau trei *-i* în final de cuvînt, nu e de mirare că găsim în internet şi grafii aberante, cu doi *-ii* acolo unde forma e de fapt nearticulată: „i-a ajutat pe *paparazii* să o fotografieze" (*Ziua*, 1.08.2008); „Adi Mutu terorizat de *paparazzii*" (9pm.ro); „termenul de *paparazzii* are o rezonanţă italiană" (blog, paginiweb.com, 2005).

De altfel, şi singularul, folosit firesc în forma nearticulată, cu articol nehotărât (*un paparazzo*) sau cu adjectivul articulat antepus (ca în titlul *Faimosul paparazzo*), creează unele probleme morfologice, în măsura în care are o terminaţie atipică (*-o*), în contextele în care ar trebui să apară articulat. Soluţia standard – adăugarea articolului – e destul de greoaie, mai ales pentru denumiri de profesii: „*paparazzo-ul* iubirilor-voastre" (morar.hotnews.ro, 5.08.2008); „*Paparazzo-ul* lui Britney Spears vrea să o ia de nevastă" (revista-presei.phobia.ro, 23.01.2008). Limbajul jurnalistic tinde de aceea către o folosire invariabilă, ca în cazul numelor proprii, ceea ce nu reprezintă totuşi o soluţie gramaticală corectă: „Britney s-a măritat în secret cu *paparazzo* Adnan Ghalib" (*Gândul*, 14.08.2008); „Numai că solistul trupei Coldplay s-a enervat pentru că *paparazzo* i-a urat felicitări" (*Telegraf*, 19.01.2008). Adaptarea drastică (prin renunţarea la *–o* final) e prezentă doar în unele texte foarte familiare, non-standard: „Nu vreau s-o fac pe *paparazzul*" (forum *Ziua*, 8.10.2005).

Interesantă este şi confuzia actuală între plural şi singular, tendinţa de a folosi ca formă invariabilă pluralul, reinterpretat ca singular (*un paparazzi*): „Chirilă s-a luat de *un paparazzi*" (Radio InfoPro, 1.IX); „«Mitraliat» de *un paparazzi* în momentul în care părăsea o clinică" (viva.ro); „*Un paparazzi* de la un ziar de scandal" (*newsreport.ro*). Confuzia – care dovedeşte că termenul *paparazzo* este încă simţit, în română, ca fiind un element străin – e înlesnită de frecventa folosire la plural a termenului, poate şi de o anume familiarizare cu numeroasele nume proprii italieneşti terminate în *-i*. De altfel, exemplele din internet arată că această confuzie se produce şi în franceză şi spaniolă (limbi în care, totuşi, desinenţa de plural nu este *–i*, ca în română şi italiană).

Oscilaţiile morfologice nu reduc însă productivitatea derivaţională a termenului: dimpotrivă, pot fi identificate mai multe formaţii din categoria, adesea efemeră, care însoţeşte orice cuvînt la modă. Cea mai firească (şi destul de bine reprezentată statistic) e formarea unui feminin regulat (dar nu lipsit de probleme morfologice: finala e *-a* sau *-ă?;* are sau nu flexiune?): „o *«paparazza»* tomnatică a fost «infiltrată» în intimitatea vedetei" (EZ 2610, 2001, 1); „hop şi *paparazza* de mama cu poze" (petz.ro); „era evidentă rea-voinţa acelei *paparazze* care se voia «ziaristă»" (forum *Gândul*, 24.05.2007). S-a format şi un verb, care apare deocamdată doar ca participiu, în construcţie pasivă sau la perfectul compus: „este din când în când *paparazzat*" (hotnews.ro, 28.03.2008); „o rubrică unde toţi cei de aici putem pune poze, sau ce am mai *paparazzat* noi" (catavencu.ro). În fine, pluralul *paparazzi* tinde să asume şi un sens general, desemnând fenomenul asaltului fotografic; este de aceea folosit ca un fel de adjectiv invariabil („ştiri mondene şi *fotografii paparazzi*", federal.ro) sau intră în expresii verbale: „ţinem pasul: *facem «paparazzi»* fără aparat şi în străinătate!" (*Academia Caţavencu*, 8.10.2008). ■

Alex ŞTEFĂNESCU
ZOOM CRITIC

Aureliu Busuioc

Un scriitor sceptic faţă de propriul lui scris

AURELIU BUSUIOC contrazice imaginea consacrată a scriitorului basarabean. Nu este patriarhal, ci monden, nu este patetic, ci ironic. Înalt şi masiv, cu părul negru uşor cârlionţat, cu sprâncene groase, desenate decis, cu un cap de împărat roman, aduce aminte de Toma Caragiu. Are, ca şi el, o voce melodios-bărbătească şi domină, prin inteligenţa sa efervescentă şi umorul demistificator, pe cei aflaţi în jurul lui. Devine imediat, în orice grup s-ar afla, „masculul dominant". Chiar şi acum, la vârsta de 80 de ani, sprijinit demn în baston, le face să roşească pe domnişoarele pe care le priveşte pătrunzător.

În scris are eleganţă şi o autoritate firească. Dacă se joacă, o face ca un aristocrat, nu ca un clovn.

În capitolul pe care i l-a dedicat în *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia,* Mihai Cimpoi remarcă şi altă deosebire faţă de autorii din partea locului: „Dotat cu inteligenţă şi spirit de observaţie şi umor, Busuioc reprezintă tipul rar de scriitor «urban» care valorifică cu predilecţie un material de viaţă rural. Proza sa refuză relatarea domoală moldovenească, fiind dinamică, «cinematografică», eseistică şi având nerv ironic."

Aureliu Busuioc merge la vânătoare nu ca Mihail Sadoveanu, ci ca Eugen Negrici. Îndeplineşte lucid şi sceptic ritualurile plăcerii. Propriul său scris şi-l priveşte cu scepticism.

În 1974 a participat la o călătorie în Siberia, împreună cu Constantin Ţoiu şi Gabriel Dimisianu, care l-au simpatizat spontan. L-a cunoscut, tot în 1974, şi pe Nichita Stănescu; o fotografie făcută atunci îi înfăţişează pe cei doi cu câte o ceaşcă de cafea în mână: Nichita Stănescu îl priveşte atent, sfios-interogativ, pe Aureliu Busuioc, iar Aureliu Busuioc ne priveşte – ironic faţă de ideea de a fi fotografiat – pe noi, privitorii fotografiei.

Genul său predilect este proza (romanul, dar şi proza scurtă sau foarte scurtă). Raţionalismul incoruptibil, spiritul de observaţie mereu activ, curajul de a regândi adevărurile aflate în circulaţie, distanţa ironică faţă de scris, ca şi o anumită nesupunere calmă, de om de bună condiţie, faţă de orice constrângere, la care se adaugă vasta cultură literară şi plăcerea jocului, fac din Aureliu Busuioc un prozator sigur pe el şi rafinat.

*

ROMANUL *Singur în faţa dragostei,* 1966, care s-a bucurat de un succes internaţional, îl are ca protagonist pe un tânăr intelectual, Radu Negrescu, dornic să modernizeze viaţa într-un sat basarabean. Îndrăgostit, el comunică frecvent cu iubita sa prin scrisori, astfel încât romanul poate fi considerat, într-o oarecare măsură, unul epistolar. Farmecul scrisorilor îl egalează pe acela al scrisorilor lui Emil Brumaru. În cuprinsul lor găsim poezie, eseistică, umor, metafizică, joc, cât nu găsim în cărţile de sute de pagini ale unor autori cu pretenţii. Învins de rezistenţa la schimbare a mediului rural, Radu Negrescu renunţă, până la urmă, la rolul de erou civilizator şi revine la condiţia de intelectual de oraş.

Aureliu Busuioc poate, în egală măsură, să inventeze destine sau să îşi valorifice, în romane, propria biografie. În *Pactizând cu diavolul,* recunoaştem ceva din experienţa lui de membru al unei familii care a fost repatriată forţat în Republica Moldova şi tratată, apoi, cu ostilitate de autorităţi (pentru vina de a fi o familie bună!). Conceput la persoana întâi, romanul se remarcă şi prin voioşia cu care este scris (deşi faptele relatate n-au nimic vesel):

„Locuinţa Elvirei se afla într-o clădire cu etaj, ridicată după război de prizonierii germani, o construcţie şubredă şi lipsită de orice pretenţii.

O scară de lemn bine uscat şi bine roasă în decursul anilor dădea de veste întregului bloc că vine cineva şi pe ici-colo se crăpau uşi, fie din curiozitate, fie din nerăbdare. Un spion n-ar fi avut nici o şansă dacă ar fi trebuit să urce asemenea trepte pentru o întâlnire conspirativă..."

Altă direcţie este una parodică. *Cronica Găinarilor* este o monografie veselă a unei localităţi de mică importanţă. Iată cum începe:

„La treisprezece ani împliniţi ai secolului XIX, satul Găinari, comuna Roşcoveţi, de fapt, cătunul cu acest nume, o aşezare anapoda cu vreo cinci-şase bordeie, dintre care numai două mai puţin bicisnice, nu avea rădăcini adânci, ca să poată fi căutate şi, mai cu seamă, descoperite prin cronici îngălbenite de vreme. Mai mult, răsărise pe o vreme a războaielor şi împăcărilor dintre ruşi şi turci dintr-o sămânţă aruncată întâmplător într-o văiugă strivită între două dealuri întinse, populate de dropii şi potârnichi şi acoperite doar de netrebnica şi trufaşa colilie.

Sămânţa avea nume omenesc, îşi zicea Panteleu Avădanei, pe atunci încă locuitor al Roşcoveţilor, şi fusese aruncată întâmplător, pentru că abia la cinci ani de la fuga nevesti-si Rada cu un ţigan din geambaşi, când începuseră să dispară misterios şi periodic orătăniile din bătăturile gospodarilor, nişte copleşi

Cu Nichita Stănescu, în 1974

Biografie

1932

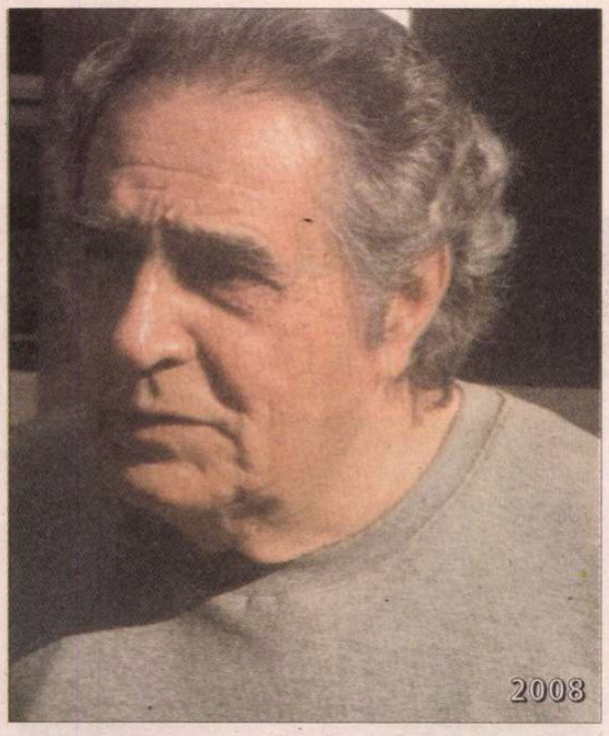
Aureliu Busuioc s-a născut la 26 octombrie 1928 în comuna Cobâlca, din judeţul Orhei. Părinţii, provenind din familii cu averi impresionante, pierdute odată cu instaurarea comunismului, erau intelectuali (învăţătoare şi profesor de ştiinţele naturii). Copilul urmează Liceul „Alecu Russo" la Chişinău, până în 1944, apoi, în condiţiile refugiului, Colegiul Naţional Bănăţean „C.D. Loga" (unde îşi ia şi bacalaureatul) la Timişoara, între 1944-1948. După o copilărie de vis la bunicii din partea mamei, proprietarii unor moşii şi ai unui conac („destul de paradit de altfel", unde a învăţat să se teamă „de cai nărăvaşi, de gânsaci agresivi şi de cicăleala adulţilor" dar a deprins şi „gustul libertăţii"), şcoala are asupra lui „un impact teribil".

„Smult din sânul lui Avraam şi depus într-o bancă de lemn, cu minime posibilităţi de mişcare, obligat să trag cu un condei de piatră pe o tăbliţă de ardezie neagră tot soiul de beţişoare şi cruciuliţe, eu, cel care ştiam deja să scriu şi să citesc de acasă, unde învăţasem aceste lucruri în joacă – să mă pomenesc că s-a sfârşit cu joaca! Să mi se permită doar scurta zbenguială din infimele recreaţii, să mi se ia preerile din domeniile bunicilor, munţii şi prăpăstiile din râpa de la marginea satului, sau imensul fluviu, alias râuleţul Ichel, în care ciobanul Ioachim mă învăţase să prind ţipari cu mâna goală! Ce-mi putea oferi şcoala decât ore lungi pentru amintiri şi fantezii de tot soiul?..."

În 1948 se înscrie la Şoala de ofiţeri de transmisiuni la Sibiu, dar la începutul lui 1950 îşi urmează familia *repatriată forţat* la Chişinău şi se angajează ca depanator radio la un atelier. În 1951-1952 este student la Institutul Pedagogic din Chişinău (pe care însă nu-l termină). Din 1953 şi până în 1962 lucrează ca: redactor la Editura de Stat, redactor-şef adjunct la revista satirică *Chipăruş,* redactor-şef la ziarul pentru copii *Tânărul leninist* şi la *Tinerimea română* (de aici este concediat fără explicaţii). Între 1963 şi 1977 îşi câştigă existenţa (sporadic) ca funcţionar la Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova. În 1965, după o cuvântare a sa la Congresul Scriitorilor (despre limbă, alfabet etc., subiecte încărcate de electricitate în Moldova Sovietică), intră în dizgraţia autorităţilor şi are de suferit diverse persecuţii. Ceea ce nu îi împiedică pe colegii săi să-l aleagă secretar al USRM (calitate deţinută între 1977–1986).

Finalul c.v.-ului, apoteotic, este formulat de Aureliu Busuioc însuşi, în stilul său imediat recognoscibil.

„Din 1988 şi până în zilele de apoi –pensionar!"



descoperiră în dosul casei lui o groapă comună bine mascată, plină de penele, de clonţurile şi scurmuşele boghetelor şi moţatelor pierdute în atâta amar de ani."

Spiritul parodic este valorificat la maximum într-o lucrare în curs de apariţie, *O sumă de cuvinte*, în care, cu un umor spumos, Aureliu Busuioc parodiază stilul cronicăresc pentru a povesti întâmplări din trecut amestecate (sau confundabile, prin similitudini ingenios găsite) cu întâmplări din vremea noastră:

„DE BĂTĂLII FĂCUTE LA VREME. Zic că în războiul de o sută de ani dintre angliceni şi franţuji, comandantul armatelor galice n-au vrut să se bată la Azincourt, zicând:

– În primul rând, nu-mi place numele românesc al localităţii, apoi nu se luptă oamenii în Postul Mare. Nu-i nice o grabă, că va mai ţine războiul încă nouăzeci şi doi de ani.

Dar aristocraţii de la curte l-au luat peste picior, şi l-au numit fricos. Atunci comandantul s-a repezit asupra anglo-sacşilor, care, cu Henric al V-lea în frunte, au câştigat bătălia şi i-au măcelărit pe franţuji.

Şi au greşit strașnic aristocraţii francezi, pentru că savanţii de la Academia de istorie integrată din Chişinău au descoperit că, dacă franţujii n-ar fi priimit lupta la Azincourt, războiul de o sută de ani s-ar fi scurtat cu cel puţin trei săptămâni.

Vorba ceea: «Dă Doamne franţujilor mintea savanţilor moldoveni cea de pe urmă».;

DE OMENIA MAIMARILOR LUMII. Iară zic unii că un alt notar anonim (pe atunci anonimatul era la modă!) au scris despre un ţar al ruşilor – tătuca Stalin, că odată, când îşi rădea ţarul barba la fereastra Kremlinului, un copil care se juca în grădina palatului s-au apropiiat de el şi l-au întrebat:

– Nene, ce faci tu acolo?

Stalin au şters spuma de pe brici şi s-au oţărât la băieţel:

– Ia mai du-te-n mă-ta, puţoiule!

Copilul s-au speriat şi au fugit. Iar mama băieţelului au sărit de pe banca unde stătea cu o vecină şi au strigat plesnindu-şi palmele:

– Ce umanism, tovarăşi!! Câtă omenie! L-au alungat numai, dar putea să-i taie beregata!

Bine au scris Zarathrustra că: «Şi în oamenii puterii poate fi uneori ceva omenesc»...;

DE ÎNTOARCEREA PE TRON A DOMNILOR. Scriu că la anii 1541, în luna lui gerar, Petru Rareş au lăsat baltă uneltele lui pescăreşti şi au plecat cu oaste mică de la Cetatea de Baltă, unde se ascundea de otomani şi boieri să-şi ia înapoi tronul ocupat de un turcit. Alexandru III Cornea tucma intra în a doua lună de domnie furată şi s-au lăsat prins.

– Boieri dumneavastră, au zis Petru, om blajin şi temător de lege, ce facem cu impostorul?

– Tatăl Măriei tale, Sfântul Ştefan, l-ar fi omorât fără judeţ! – făcu un boer cunoscător de Istorie.

– Surcica nu trebuie să sară departe de la trunchi! zise altul, iubitor de înţelepciunea populară a zicalelor.

– Ai auzit ce zice norodul? şopti blând Vodă şi făcu semn gâdelui...

...Mai erau patru sute şi ceva de ani până la moratoriul asupra pedepsei cu moartea, dar trebile ţării nu puteau să aştepte.

Cum au zis umanistul Atilla: «Sunt bune lucrurile făcute la vreme.»"

Dacă am crede, în mod naiv, că a fi postmodern reprezintă un titlu de glorie, am spune că Aureliu Busuioc este postmodern. Şi asta, încă din anii '60 ai secolului trecut.

Poezia şi jocul de-a poezia

AURELIU BUSUIOC scrie bine şi poezie, datorită inteligenţei sale artistice remarcabile. O antologie pe care şi-a alcătuit-o recent (la propunerea mereu inspiratului editor Gheorghe Prini), *Punct*, este un recital de poezie discursivă, paradoxală şi calculat-emoţionantă (semănând în esenţa ei, nu şi în ceea ce priveşte tehnica de versificaţie, cu poezia lui George Topârceanu).

Frumuseţea acestui mod de a scrie este *desfăşurată* (nu *instantanee*, ca în cazul poeţilor care se folosesc de metafore surprinzătoare). În plus, autorul ia o *distanţă critică* faţă de propriile lui emoţii, persiflându-le în surdină. Sau transformând poezia într-un joc de-a poezia, asemenea, din nou, postmodernilor (deşi s-a afirmat cu decenii înaintea lor; ceea ce reprezintă o dovadă în plus că postmodernii au inventat ceea ce era deja inventat).

Aşa se explică de ce poeziile sentimentale au un secret umor. Evocările nostalgice, de exemplu, par acompaniate de o pianină mecanică, efectul datorându-se enunţurilor scurte, sacadate, şarjat-simpliste:

„Visez la satul meu Oneşti/ Cu oameni harnici şi oneşti,/ La viile de pe ponoară,/ Ce tot coboară şi coboară/ Ca turmele din munţi la vale,/ Când toamnele doinesc agale.// Visez la merele domneşti/ Din merii satului Oneşti,/ Şi la tutunul foarte rău/ Din lunca Ichelului meu...// Şi-l tot visez/ şi-l tot ascult,/ Şi-l ştiu că s-a schimbat demult,/ Şi-i mulţumesc că s-a schimbat,/ Că nu-i Oneştiul celălalt,/ Că toamnele, când vin cu ploi,/ Nu urcă viile-napoi,/ Dar gustă merele domneşti/ Tot oameni harnici şi modeşti./Că stau bătrâni în cerc la joc/ Şi-l ştiu pe cel-lalt Busuioc,/ Ce mie îmi cădea bunic/ Şi-n viaţa lui n-a scris nimic,/ Dar lămurea la toţi mereu/ De ce-i tutunul foarte rău/ În lunca Ichelului meu.../ Că alţi bunici, în alte nopţi,/ Spun basme vechi la alţi nepoţi,/ Că sunt aceiaşi Făt-Frumoşii/ Şi beau primău/ şi-au nasuri roşii.../ Copilăria mea, Oneşti,/ Cu oameni harnici şi oneşti!..." *(Oneşti)*

Aureliu Busuioc scrie, surprinzător, şi poezie satirică propriu-zisă. Spre deosebire de precursorul său din secolul nouăsprezece, Grigore Alexandrescu, care practica o ironie ceremonioasă, poetul basarabean contemporan cu noi este violent-sarcastic. Ceea ce nu înseamnă şi lipsit de eleganţă. Versurile lui te fac să te gândeşti la o cravaşă mânuită de un prinţ furios. O furie princiară – aşa ar putea fi calificată ironia sa.

Un poem de această factură, antologic (dar nerecomandat copiilor, care îl pot citi doar cu acordul părinţilor) este *Heraldică (profeţii)*, în care sunt imaginate steme... sexuale pentru diverse ţări. Citit în faţa unei săli pline, poemul ar declanşa asurzitoare hohote de râs. Reproducem pentru edificare ultima parte a poemului:

„Cât despre-Americi eu, vizionara,/ Nu-i văd decât pe ăia, cu ghitara/ Şi cu lambada lor în faptul verii/ Tot mai plătind tribut împerecherii/ Pe când ceilalţi, din Miază-noapte-anume,/ Importă prunci calici din restul lumii/ Deci stema lor cea dreaptă, mi se pare,/ Că-i o banană regulând dolarii.../ Nu vom uita de Rusia cea mare:/ Nici partenogeneză, nici clonare./ De unde sperma, clonul sau vaginul?/ Frumoasele îşi fac prin lume plinul,/ Cât despre ei, Ivanii, ce foloase/ Când spirtul li se scurge şi din oase?/ Deci stema ei; pe-un câmp, trântit pe-o rână,/ Un spermatozoid c-o sticlă-n mână.// Ce-a mai rămas? Japonia, desigur:/ Copiatorul face treaba singur:/ El ia copii cuminţi şi scoate còpii./ Nici tu clonare, nici tu pofta popii,/ Doar nişte soia pentru proteine,/ Iar restul – ştiu dischetele mai bine./ Deci stema ei: modest, pe o măsuţă,/ Un foarte mic computer, dar cu puţă.// Nu, n-am uitat Moldova, plaiul mitic,/ va creşte năzdrăvan, deci mioritic:/ Va sta cu fundul gol la drumul mare/ S-o reguleze liber fiecare,/ Născând apoi în foarte lungi coloane/ oligofreni cu seceri şi ciocane./ Deci stema ei: cât coşcogea dulapul –/ Un cap de bou. Cum îi şi este capul..."

Trebuie să-i fim recunoscători lui Aureliu Busuioc că nu a imaginat o stemă şi pentru România. ■

(variantă prescurtată a unui studiu mai amplu)

Bibliografie

ROMANE. *Singur în faţa dragostei*, Chişinău, Editura de Stat, 1966 (reeditat de numeroase ori; tradus şi publicat la Moscova, Praga, Berlin, Bratislava, Sofia; dramatizat şi pus în scenă la Riga) ● *Unchiul din Paris*, Chişinău, Editura de Stat, 1972 (reeditat în repetate rânduri; tradus şi publicat la Moscova şi în toate capitalele de republici din fosta URSS; apărut în trei ediţii succesive la Berlin, publicat la Bratislava, Praga şi Sofia) ● *Local, ploi de scurtă durată*, Chişinău, Editura de Stat, 1986 (în acelaşi an a apărut şi în limba rusă la Moscova) ● *Lătrând la lună*, Chişinău, Editura Arc, 1993 ● *Pactizând cu diavolul*, Chişinău, Editura Litera, 1999 (în acelaşi an a apărut la Editura Hejkal din Praga) ● *Spune-mi Gioni*, Chişinău, Editura Prut Internaţional, 2003 ● *Hronicul găinarilor*, Editura Prut Internaţional, 2006.

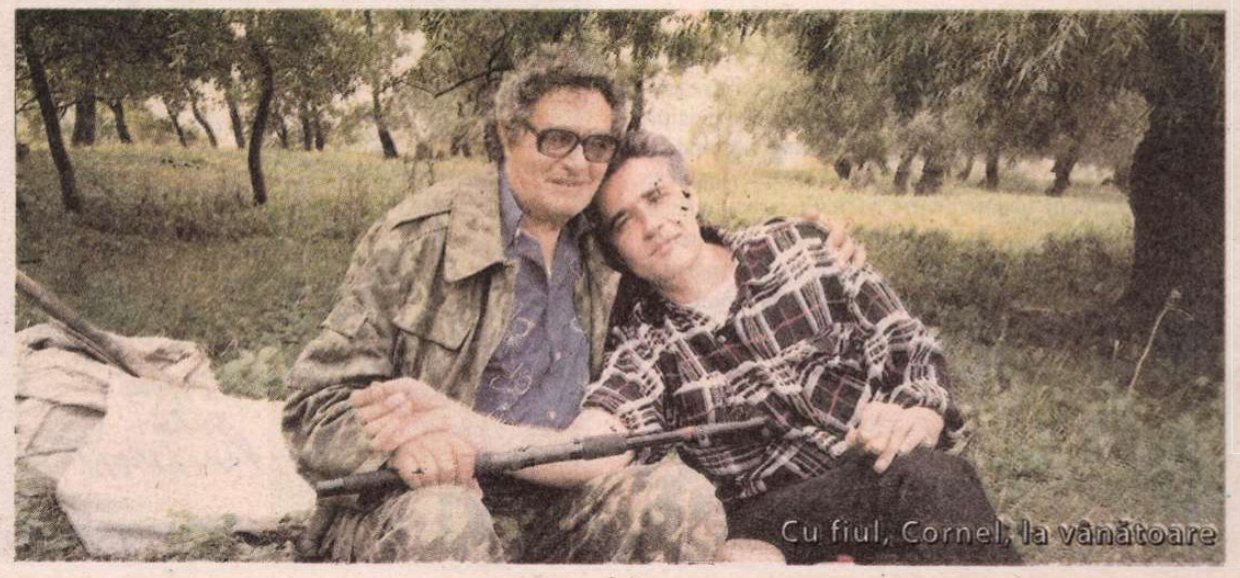
PROZĂ SCURTĂ. *D'ale vânătorii*, Chişinău, Editura Prut Internaţional, 2005.

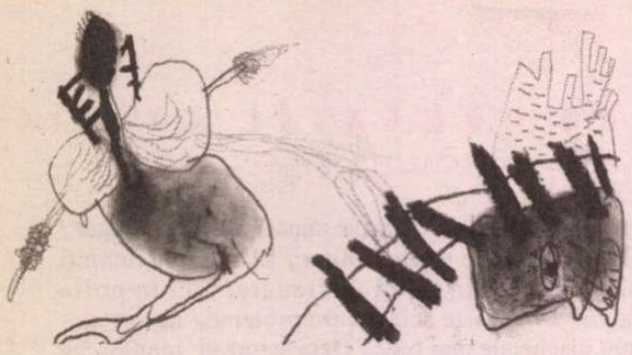
TEATRU. *Şi sub cerul acela*, 1971 ● *Radu Ştefan întâiul şi ultimul* (piesă încă netipărită).

POEZIE. *Prafuri amare*, Chişinău, Editura de Stat, 1954 ● *La pădure*, Chişinău, Editura Pedagogică, 1955 ● *Piatra de încercare*, Chişinău, Editura de Stat, 1958 ● *Firicel de floare rară*, Chişinău, 1961 ● *Dor*, Chişinău, 1963 ● *Poezii*, Chişinău, Editura de Stat, 1963 ● *Aurora*, Chişinău, Editura de Stat, 1964 ● *Versuri*, Chişinău, Editura Pedagogică, 1969 ● *În alb şi negru*, Chişinău, Editura de Stat, 1977 ● *Îmblânzirea maşinii de scris*, Chişinău, Editura de Stat, 1988 ● *Plimbătorul de purici*, Chişinău, Editura de Stat, 1992 ● *Concert*, Chişinău, Editura Hyperion, 1993 (Premiul de Stat) ● *Punct*, Chişinău, Editura Ştiinţa, col. „Antologia unui autor", 2007.

*

Aureliu Busuioc a mai publicat: şase plachete de versuri în limba rusă, la Moscova; şapte volumaşe de poezie şi proză pentru copii, în perioada 1980–1986, la Editura de Stat din Chişinău, în limbile română, rusă, spaniolă, engleză şi germană.


Cu fiul, Cornel, la vânătoare



Adrian Bodnaru
prezentat de Șerban Foarță

PUȚINI poeți au, ca Adrian Bodnaru, un stil numai al lor, un *idiolect*. Făcând abstracție de vocabular (care nu spune mare lucru despre structura unei poezii), sintaxa lui e una dislocată, abruptă, ruptă, întreruptă... Retoric vorbind, figurile-i de predilecție sunt tmeza și hiperbatul, – adică „tăietură" și „trecere dincolo, ieșire (din cadru), depășire". Ceea ce presupune un, dacă vreți, „sadism" față de sintaxa unanimă și de obștescul material verbal. În care el, poetul, tăia ca-n carne vie. Verbul din urmă e la imperfect pentru că, azi, Adrian Bodnaru, fără să fie mai blajin, mai molcom, mai netăios, mai puțin... tmezo-hiperbatic în ceea ce privește scriitura, va fi trecut din geometrismul cutărui stil cvasi-cubist, constând în angularități, în colțuri, muchii, unghiuri (ba chiar unghii!), într-o *Kugelgeometrie* mai blândă, în care prevalează sfera, ovalul, curba și voluta, sinuozitățile sau tandrele meandre. Chiar exercițiul voluntar (și atitudinea voluntaristă) din care decurgea pecetea-i stilistică atât de proprie, s-a(u) atenuat, cu timpul, în favoarea unei benefice mansuetudini, a unei împăcări cu lumea (ca și cu soarta-i ca atare), a unei resemnări firești, ce e un fel de oboseală a simțurilor și a cărnii. Adrian Bodnaru pare-a scrie „la spartul nunții, în cămară", la ceasul zorilor mahmuri, în cenușiu și abandon. Universu-i este unul familiar, anodin, prozaic, fără „glorie", – dar, ca în poezia lui Bacovia, generator al unei atmosfere stranii și înlănțuitoare, aproape magice, de neuitat. (Ș.F.)

Alunecă vinul: bătrân uituc sub lumină. Se zbate cu fața la păsări sărace, fără țipete, fără culori, încât abia se văd și numai în dreptul becurilor: ninsori mărunte care înclină tablourile în pereții gri. Zilele ating pământul odată cu geamantanele deschise de prea multe haine purtate, dar până seara toate vor fi la locul lor. Ninsoarea coboară în zăpadă ca în unele, puține meserii.

* * *

Seara, mașinile încep să se atingă: ajung până la culoarea ochilor grei ca două zile de vară subțiindu-și noaptea. În bani vechi, îndoiți, degetele se învelesc să adoarmă visând ce-au învățat pe de rost, cu vocea tare a mâncărurilor în care și-au îngropat, pe rând, toți câinii credincioși. Doar unele, puține, cad pe asfalt de sus, dintr-un camion prea plin și prea vechi ca să mai meargă, vreodată, pe lumină.

* * *

Era senin ca în sticlele de lângă un cadavru de pământ scufundat la prima zăpadă: copiii învățau să citească pe păsări negre și mici, prin praful perdelelor împietrite de frica vreunui autobuz plin. Apa începea să curgă încet, după câteva zile în care viața rufelor nu mai fusese dată afară, să se albească și să devină suflet peste noapte. Lumea înnegrită până atunci se decolora trecând, fără să-l recunoască, pe lângă noroiul tânăr: numai femeile se gândeau cu tristețe cum, poate, din dragoste, în prima primăvară de armată, sus, într-un rond, și-ar fi tras în piept o rădăcină oarbă de panselă, trăind și acum.

* * *

Lumina sărea de la etaj la prima răsucire a cheii în ușă: îi era frică să nu fie prinsă scriind cu greșeli, după ce amestecase cerneala din stilou cu două picături parfumate, smulse cu greu din dosul genunchilor îndoiți sub catedră. Știa că până jos se va face noapte, iar ea va deveni destul de ușoară pentru firele de iarbă, încât să rămână deasupra lor ca un verde prea tare să nu treacă puțin peste margini. Rămânea acolo de rușine, mai ales când a doua zi ningea, și o țigară de sus, stinsă la jumătate, își lega de ruj câte un fulg greu, aruncându-se în zăpadă.

* * *

Țipătul iubea moartea, ca orice tânăr, chiar dacă ea nu se prea uita la el. Umbla, dar nu pentru foarte multă vreme, cu câte un sunet, ținuit într-un cer cu gheare, de fire de telefon. Uneori, de acolo, arunca o privire harnică spre scârțâitul fierbinte al roților, dar numai primăvara, când începeau toate să fie pe jos: asfaltul se înroșea, cât era de lung, iar apoi pleca mai departe, albastru și tăcut, să o viseze încet, printre foșnetele dintre vârste. Atunci, țipătul devenea al unei femei, dar își jura să se întoarcă într-o zi, puternic și al nimănui.

* * *

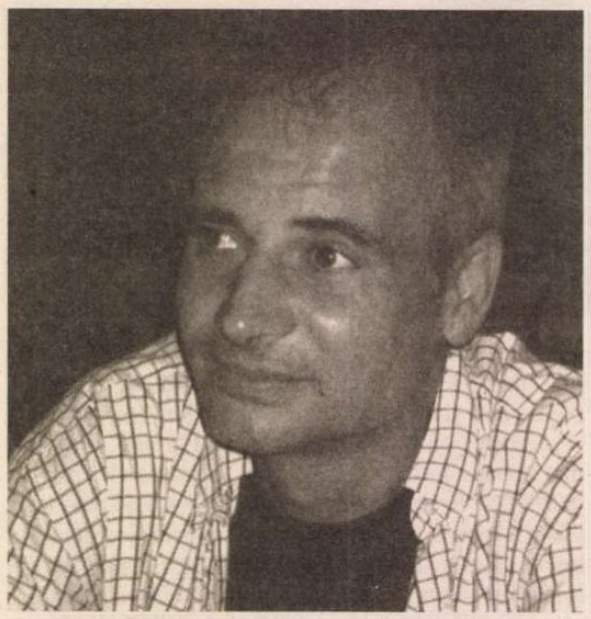
Zburau, în toamna ca zahărul de pe fundul ceștilor de cafea, păsările uitate odată cu anii domniei: vara murise tânără și blândă, chiar dacă plopii nu plecaseră nici măcar o zi de la hotarele viei. Oamenii așterneau pe jos batiste albe, să treacă iarna drumul abrupt și cenușiu al perdelelor. Rămas singur, câmpul se uita în sus, la blocuri, după ce pierduse totul peste noapte, într-o gară ce-și împleticea zugravii în ecranele jocurilor: nu mai avea pentru cine să urce în apartamentul rece de o săptămână, de la ultimul etaj.

* * *

Noaptea se ciupea de plopi crezând că visează, ca demult, seara, în copilărie, când avea febră și vrăbiile se găseau foarte greu. Atunci, după primele două, luate cu multă ploaie, începuse deja să se simtă bine: visele dispăruseră, ea se făcuse mare, sănătoasă și fericită. Și totuși mă vedea iar cum număr, cu unghiile în tutunul din buzunare, vagoanele cu întuneric ce treceau tăcute, încet, lăsându-mă într-o zi fără sfârșit; umărul ei stâng se făcea tot mai alb sub trandafirul gri, necredincios.

* * *

Era vremea petrecerilor. Bisericile își mușcau buzele privind spre sălcii ușoare: se dezveleau inimi de păsări smolite, crescute cu greu, cu pâine mestecată de mamele tinere; cutele cearșafurilor de pe brațe se îngropau pentru totdeauna. Așa coboram încet, mult după miercurea nopții: ca o mânecă, înapoi, la brățara unui ceas. Lăsasem mereu pe masă o iarnă albă, pe jumătate golită, când femeile începeau să limpezească melodii vechi și tulburi la fiecare sfârșit, iar fereastra își gonea florile și bătrânii, să vadă mai bine ce se aude:



că ninge între nicio ninsoare și alta și tine.

* * *

Ascultam pahare, pagini pline: două bande dintr-un oraș american se împăcau sub catarama unei femei și aruncau de acolo cu monede sau țigări neîncepute în anii adânci, de culoarea șoselei, în oamenii ca niște pete de apă la ușă, pe ciment. Deasupra începea să bubuie inima unei pisici și se lumina deodată.

* * *

Anii ieșeau tot mai rar din case. Trăiau modest, fără poveți scumpe sau cine știe ce ziare; doar uneori își mai cumpărau de la copii desene în creion cu șosele și plopi ca viețile ordonate și sigure ale femeilor. Semănau cu câte o stradă lăsată ziua cu luminile aprinse, cum stăteau la ferestrele lor reci, rupând caiete albe, neîncepute. Îi vedeam numai seara, când o boală subțire și înaltă se îneca în mine cu un măr: nefericiți, așteptând fiecare, la cină, aceeași iarnă însorită. ■

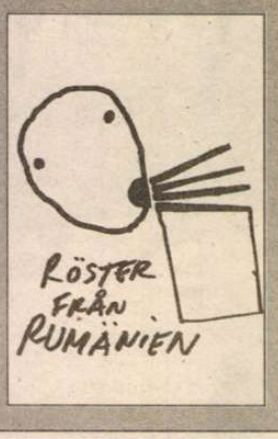
Corespondență din Suedia

Poezia română pe podium

La Târgul de Carte de la Goteborg, în acest an, literatura României a fost în centrul atenției. Pentru prima oară, pe drept elogiatul Institut Cultural Român din Stockholm, condus de neobositul său director Dan Shafran, a avut un stand propriu care a atras și încântat mulți vizitatori.

Chiar înainte de deschiderea Târgului pagini întregi ale marilor ziare au comentat cărți ale poeților români : Mircea Cărtărescu, Nina Cassian (în traducerea lui Dan Shafran), Nichita Stănescu (o antologie alcătuită de mine și tradusă în suedeză împreună cu Inger Johansson). Concluzia celor care au vorbit despre ele a fost că poezia română este de o mare clasă, universală.

Revista „Lyrikvannen" a închinat un număr întreg României. În inspiratul său eseu despre poezia actuală, Mircea Cărtărescu scrie că „poezia a fost totdeauna o regină în literatura română" și va supraviețui cu toate dificultățile prezente, în timpul nostru monstruos în care domină comercialismul și hedonismul deșănțat. Aceasta pentru că poezia „există peste tot în jurul nostru, în celulele noastre",

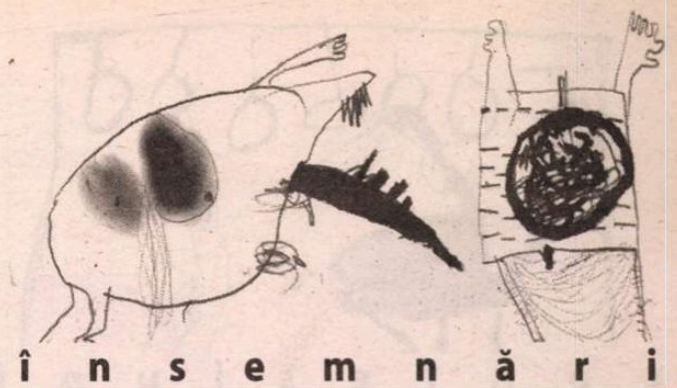


pentru că poezia „e un mod de a trăi și de a contempla lumea".

Institutul Cultural Român din Stockholm a publicat și un album de zile mari al maeștrilor fotografi Lutfi Ozok și Cato Lein, cu portrete de scriitori români, prefațat de un subtil eseu al poetei Eva Strom. Ea vorbește despre „mistica frumusețe și magie" deslușită în privirile poeților. De coordonarea acestui proiect de carte de artă a răspuns Eva Leonte și eseista Jeana Jarlsbo.

În paralel cu interesante dezbateri asupra problemelor creației literare în timpul nostru au avut loc în cadrul Târgului întâlniri între poeți români și suedezi din generația cea mai tânără care și-au tradus reciproc poemele și au participat împreună la recitaluri. Pe „podiumul poeților" de la Târgul de Carte de la Göteborg au urcat Ioan Es. Pop, Adela Greceanu, Elena Vlădăreanu, Claudiu Komartin, Dan Sociu, poeți pe care i-am urmărit, prețuindu-i, de la debut. Am avut plăcerea să citesc împreună cu ei, vocile ni s-au alăturat și am înțeles o dată mai mult de ce Mircea Cărtărescu, iubit și admirat în Suedia ca autor al superbelor sale romane poetice, numește poezia regină a literaturii pe care nimeni și nimic nu o poate clinti de pe podiumul pe care se află. O experiență de neuitat și o mare bucurie lăuntrică: știu că poezia are puterea să ne apere de coșmarele acestui timp.

Gabriela MELINESCU



Pe întinderea înghețată, lucind ca oglinda, apar sute și mii de copci, iar din fiecare copcă răsare cîte o vidră neasemuit de frumoasă, cu blana de argint, cu labele de aur și cu ochii strălucind ca două pietre nestemate.

Epistolă către **Odobescu** (VII)

FIUL lui Dimitrie N. Ghica-Comănești „urmărise un leu pînă la apusul soarelui, atunci cînd, schimbîndu-se rolurile, leul la rîndul său se făcu vînător și urmări pe fiul meu pînă la campament, întovărășindu-l prin tufe cu răcnete care, cu cît se întuneca mai tare, se apropiau din ce în ce mai mult de el". Această „schimbare de roluri" nu reprezintă deloc, în Africa, o situație ieșită din comun. Rănită, antilopa Orix Beisa, ne informează același D. N. Ghica, „poate deveni periculoasă și se repede la vînători". Bivolii, și ei, „sunt periculoși pentru că, fiind răniți, atacă omul cu furie" (Aurel Varlam). „Pantera, a cărei viclenie, agilitate și cruzime – după aprecierea lui Mihai Tican Rumano – nu sînt întrecute de niciuna dintre feline, atacă fulgerător și, cînd e la rîndu-i atacată, încolțită, se apără cu înverșunare, pînă la ultima scînteie de viață. Salturile ei, uneori uluitoare, pot surprinde chiar pe vînătorul cel mai vigilent, iar răcnetele puternice și ascuțite pe care le scoate cînd atacă îngrozesc de cele mai multe ori chiar fiare mai mari și mai puternice decît ea." A urmări o gorilă rănită e, de asemenea, un lucru primejdios, „ținînd seama că gorilele au o rezistență extraordinară și că rănile căpătate, dacă nu sînt mortale, le ațîță furia și le sporesc puterile". Tot astfel, „hipopotamii răniți devin foarte agresivi; ațîțați de furie și mugind înfricoșător, ei atacă cu o mare rapiditate și cu o forță de șoc redutabilă". Răzbunarea unor animale poate deveni fatală: „Elefantul rănit, văzîndu-și agresorul fugind, scoase un strigăt furios și, înclinîndu-și capul, cu colții îndreptați spre pămînt, șarjă." Vînătorul plătește cu viața.

În preumblarea domniei tale, scumpe domnule Odobescu, pe tărîmul artelor cinegetice, îl aduci înaintea noastră și pe Rubens, cel ce „a zugrăvit scene de vînătorie în care fiarele sălbatice, mistreți, tigri, lei, ba chiar ipopotami și crocodili, intră în luptă cu omul". Unul din tablourile maestrului flamand ne înfățișează un cavaler numid sfîșiat de un leu care i-a sărit în spate, înfigîndu-și ghearele în șoldul armăsarului. Aici, după opinia domniei tale, „artistul a trecut peste hotarele vînătorești; căci ne-a pus subt ochi o dramă de cele care, și dacă ațîță vitejia eroilor, însă îngheață îndrăzneala simplilor vînători. Acestora le place ca, cel puțin printre primejdii, să se întrevadă izbînda lor. Numai în asemenea caz se poate aplica calificațiunea de *curat vînătoresc* unui tabel sau oricărui alt obiect de artă. Acolo unde fiara rămîne învingătoare și vînătorul este sacrificat, se poate zice că artistul a ieșit din sfera artelor vînătorești și opera lui inspiră un interes de groază care sfîșie toată armonia regulelor cinegetice; aceea este o notă discordantă în muzica vînătoriei, o greșală de ortografie în gramatica ei." N-aș avea nimic împotriva acestei delimitări dacă emoția actului cinegetic n-ar integra frecvent și primejdia, cel puțin atunci cînd în bătaia puștii se mai află și altceva decît iepuri sau fazani. O vînătoare scutită de orice pericol este, în fond, o simulare, un fals. Dreptul la apărare și la revanșă al animalului rămîne, zic eu, imprescriptibil, iar situațiile evocate mai devreme îl legitimează total și definitiv. Leul și bivolul, pantera și gorila, hipopotamul și elefantul care se năpustesc împotriva vînătorului și izbutesc să-l gonească sau să-l ucidă se bucură de întreaga mea înțelegere, pentru că adeveresc o vorbă din bătrîni: „Dacă nema putirință, la ce chichirezi gîlceavă?" Dar dreptul la replică, uneori, și-l asumă și vietăți mai mărunte.

Într-un han din Belgia, pe la jumătatea veacului al XIX-lea, Alexandre Dumas-tatăl a dat cu ochii de o veche pictură, ilustrînd hiperbolic schimbarea de roluri între vînat și vînător. În colțul din dreapta sus era reprezentat sfîntul Hubert, în cel din stînga – cerbul miraculos, iar în centrul pînzei – un om fugind, urmărit de un iepure de dimensiuni enorme. Stăpînul hanului tîlcuia tabloul povestind ce pățise bunicul său, obsedat de crima comisă împotriva unui dușman; pe cadavrul acestuia a găsit a doua zi un iepure uriaș, care scăpa mereu neatins de glonț și pe care, pînă la urmă, l-a ucis prin sugrumare, murind el însuși împreună cu animalul blestemat. (*Le lièvre de mon grand-père*) Prezența în tablou a sfîntului Hubert și a cerbului divulgă substratul cinegetic al obsesiei: victima umană se identifica, în cugetul vinovatului, cu amintirea animalelor jertfite de el. Uciderea unor iepuri apasă la fel de greu conștiința ca și aceea a unui om.

Revanșa făpturii necuvîntătoare împotriva prigonitorului ei se regăsește și în alte decoruri. Un vînător de vidre din Tulcea trece Dunărea pe o vreme năprasnică, dar rătăcește drumul, nu găsește adăpostul căutat, scapă cu greu dintr-o copcă și cade istovit la pămînt, afundîndu-se într-un somn plin de vise ciudate. Pe întinderea înghețată, lucind ca oglinda, apar sute și mii de copci, iar din fiecare copcă răsare cîte o vidră neasemuit de frumoasă, cu blana de argint, cu labele de aur și cu ochii strălucind ca două pietre nestemate. „O trosnitură neașteptată îl grăbi să ridice oțelele puștii: la douăzeci de pași depărtare se deschisese, ca din senin, o copcă largă, un adevărat ochi de baltă... Și mult se minună vînătorul cînd din copcă se ivi o vidră de o mărime nemaipomenită. Avea înfățișarea mai mult de urs decît de vidră. Din blana sa bogată scăpărau scîntei de aur care luminau cele mai tainice cotloane ale bălții. Trebuia să fie o vidră năzdrăvană, căci ea singură venea în pușca vînătorului. Venea legănîndu-și ușor trupul sprinten și fața îi era blîndă ca a unei mame sau a unei icoane... La apropierea vidrei, fu pătruns de o căldură binefăcătoare și se înveseli ca și atunci cînd îl întîmpina copilul său cel mic. Crîngașu încercă să întindă mîna, dar mîna îi era parcă de plumb... Un suspin adînc, și vînătorul nu se mai trezi din somn." (Alexandru Cazaban, *Vînătorul de vidre*) Întîmplarea se așază, prin culoarea ei fantastică, lîngă aceea relatată de Alexandre Dumas. În ambele cazuri, cum s-a putut vedea, animalul îl copleșește pe vînător prin dimensiuni și devine instrumentul unei justiții imanente, răscumpărînd victimele răpuse de el.

Cea mai elevată expresie a motivului, în cuprinsul literaturii române, este balada lui Ștefan Aug. Doinaș, *Mistrețul cu colți de argint*:

> Un prinț din Levant îndrăgind vînătoarea
> prin inimă neagră de codru trecea.
> Croindu-și cu greu prin hățișuri cărarea,
> cînta dintr-un flaut de os și zicea:
> - Veniți să vînăm în păduri nepătrunse
> mistrețul cu colți de argint, fioros,
> ce zilnic își schimbă în scorburi ascunse
> copita și blana și ochiul sticlos...

Fastuosul scenariu mitic se sprijină pe simetrii și articulații subtile și deschide largi perspective simbolice. Mistrețul i se năzare prințului pretutindeni: în „apa jucînd sub copaci", în foșnetul ierbii, în lucirea lunii – ca o obsesie premonitorie și fatală:

> Dar vai! sub luceferii palizi ai bolții
> cum sta în amurg, la izvor aplecat,
> veni un mistreț uriaș și cu colții
> îl trase sălbatic prin colbul roșcat.
> - Ce fiară ciudată mă umple de sînge,
> oprind vînătoarea mistrețului meu?
> Ce pasăre neagră stă-n lună și plînge,
> ce veștedă frunză mă bate mereu?...
> - Stăpîne, mistrețul cu colți ca argintul,
> chiar el te-a cuprins grohăind sub copaci.
> Ascultă cum latră copoii gonindu-l...
> Dar prințul răspunse-ntorcîndu-se: - Taci.
> Mai bine ia cornul și sună într-una.
> Să-mi suni pînă mor, către cerul senin...
> Atunci asfinți dupăcreștete luna
> și cornul sună, însă foarte puțin.

O epopee unică în felul ei a luptei omului cu fiara este romanul *Moby Dick sau Balena Albă* al americanului Herman Melville. Apărută în 1851, dar intrată în atenția publicului larg abia după primul război mondial, cartea este, în același timp, narațiune, poem și eseu. Paginile eseistice au ca obiect cetologia, navigația pe baleniere, tehnica vînătorii de balene, balena ca hrană, iar trei capitole sînt dedicate reflectării în arta plastică a uriașelor mamifere marine, alcătuind, putem zice, un *Pseudokinigheticos* al cetologiei: „Cele mai bune înfățișări ale balenelor și ale scenelor de vînătoare le găsim în două gravuri franceze bine executate și reproduse după tablouri de un anume Garnery[1]"; „Peste tot în Pacific, ca și la Nantucket, New-Bedford sau Sag Harbor veți întîlni schițe de balene ori scene vii de vînătoare de balene, gravate chiar de pescari pe dinți de cașalot ori pe balene de corset, fasonate din oasele balenei adevărate". Nervul epic al romanului îl dă confruntarea a două personaje: căpitanul Ahab și Balena Albă. Cea din urmă se înscrie la loc de frunte în familia unor celebrități precum Timor Tom, Jack-Neozeelandezul, Morquan („regele japonez"), don Miguel (balenă chiliană), ale căror ciocniri cu vînătorii s-au soldat constant cu înfrîngerea acestora; „cînd vînezi balene, îți asiguri și riscul morții, intrarea în Eternitate într-o clipită, cu alții de-a valma". În cazul lui Moby Dick, renumele a fost cîștigat „nu prin mărimea ei extraordinară, nici prin culoarea ei deosebită, nici prin falca pocită care îi dădea o înfățișare fioroasă, ci prin răutatea inteligentă și fără de pereche de care dăduse dovadă în numeroase lupte". În vîltoarea unei asemenea înfruntări trezise Balena Albă ura clocotitoare și setea de revanșă a căpitanului Ahab, căruia îi retezase un picior și-i smulsese catargele corăbiei. Reîntîlnirea mult dorită cu monstrul marin se va produce nu departe de locul ciocnirii anterioare: „balena părea numai farmec și ademenire. Nu e de mirare că unii vînători, momiți de seninătatea care o înconjura, îndrăzniseră s-o atace și descoperiseră că liniștea aceea nu era decît veșmîntul uraganului." Lupta durează, ca în povești, trei zile. Balena își manifestă din plin agresivitatea, distruge bărcile vînătorilor și îi smulge căpitanului proteza piciorului vătămat. „Pe chipul ei rău se citea dorința de a se răzbuna fără întîrziere." Rănită, balena se năpustește asupra corăbiei, o izbește și o scufundă, iar Ahab, cu gîtul prins în funia harponului său, e sugrumat și azvîrlit în mare. Revanșa vînatului împotriva vînătorului este totală și exemplară. Laudă ție, neînfricată Moby Dick!

(Va urma)

Ștefan CAZIMIR

[1] Corect: Garneray, Louis (1783-1851), pictor specializat în subiecte marine.

Geo Dumitrescu: "La urma urmei, / din câte adevăruri se compune un om?"

Ilie Constantin

Din câte **adevăruri**

O TULBURĂTOARE întrebare a lui Geo Dumitrescu: "La urma urmei, / din câte adevăruri se compune un om?" mă face să gândesc la practica interviurilor de presă. Rareori ca în cadrul unui dialog de acest gen, omul de la care se aşteaptă "mari adevăruri solide" (cum spune acelaşi poet, în „Din câte adevăruri") se simte mai la strâmtoare, moral şi intelectual vorbind. De la început, el vede venind asupră-i un front de inevitabile chestionări – aceleaşi, în fond, oricât de felurit pot fi ele formulate! – căruia trebuie să-i facă faţă. În toiul dialogului, dornic să asigure "naturaleţea" unui schimb de replici, care rămâne (în mod natural)... artificial, interogatorul îţi lasă puţin timp de gândire. Astfel, te pomeneşti afirmând lucruri insuficient cumpănite, sau rătăcind pe trasee ce nu corespund propriei personalităţi. Şi, mai cu seamă, cu oricine ar sta de vorbă scriitorul, declaraţiile sale nu vor putea evita a se repeta. Vrând-nevrând, în paginile publicate, va prinde corp o singură confesiune, mereu reluată.

Origini. Unul dintre interlocutori mi-a pus (în scris, prin 1999) poate cea mai neaşteptată întrebare, privind originile mele. I se părea că, încă de la început, mă detaşez, "oarecum aristocratic", printre colegii mei din generaţia 1960: aveam cumva o asemenea ascendenţă? Sau educaţia mă formase astfel? Mai să cred că glumea sau se amuza pe seama mea – dar era vorba de o persoană pe care o ştiam foarte serioasă!

Singura aristocraţie din care mă trag este ţărănimea valahă din judeţul Olt, unde neamul nostru se întinde prin mai multe comune, între Drăgăneşti-Olt şi Slatina. Mama bunicului meu dinspre mamă era „austriacă", adică venită din Transilvania – deci sunt, măcar în parte, şi ardelean. În toamna lui 2002, umblând după actele de „re-încetăţenire" românească, am semnat cu emoţie registrul de naşteri pe anul 1939 (luna februarie, ziua 16), al primăriei bucureştene în cauză: m-am născut la numărul 36 A de pe Prelungirea Mărţişor. Părinţii mei se stabiliseră în capitală cu doi ani înainte de a mă inventa.

Originea ţărănească mi-a apărut întodeauna ca o şansă! Pe la patru ani, am fost dus în judeţul Mehedinţi, pe valea Motrului, în comuna Văgiuleşti (nu departe de Strehaia) unde am alergat după oi, vaci şi capre o jumătate de deceniu. Prin 1948, am fost adus la Bucureşti şi am descoperit viaţa de „mahala formatoare", cum mai erau încă Ferentarii şi mai ales „Apărătorii Patriei", dincolo de Mandravela, de unde n-aveam să plec spre centru decât la douăzeci şi patru de ani. Politeţea mi-a fost predată în neam şi în familie, sub două forme complementare. Cea a lui *trebuie* („altfel, nu intri în rândul lumii!") şi cea a lui „este foarte uşor şi plăcut să fii politicos" – cum m-a convins mama, pe la doisprezece ani şi mai târziu.

Eugen Ionescu şi-a urât tatăl cu adevărat, sau doar în elanurile scrise ale unui mare scriitor plin de toane? Pe al meu, de ce l-aş fi urât? Flăcău de la ţară, reangajat la sfârşitul anilor 20 în jandarmerie, tatăl meu era arătos şi de o autoritate naturală. Poate că se lăsa atras de femei care nu erau pentru el: disputând unui ofiţer din ierarhia sa favorurile unei sătence frumoase, şi-a pierdut slujba. De o inteligenţă tăioasă şi dominatoare, mama nu era, poate, tovarăşa de viaţă care i-ar fi trebuit tatălui meu. Dumnezeu să le dea odihnă şi pace că s-au putut înţelege măcar pentru a mă aduce pe lume! Despărţirile şi împăcările lor au dat varietate şi dinamism copilăriei mele.

„Fecior de muncitori bucureşteni", cum mă proclama Miron Radu Paraschivescu în *Contemporanul* din ianuarie 1958, intram printre „promovabilii" regimului comunist. La douăzeci şi trei de ani, licenţiat în litere, am ales calea regală de propăşire: am devenit redactor la ziarul Scânteia. Surpriză, trei ani mai târziu, la începutul lui 1965, aveam să părăsesc – în plină liberalizare a regimului – o publicaţie ce devenise „frecventabilă"! Mă aştepta un destin excesiv de *remuant*, pe care mi-l asum retrospectiv – declaraţie strict retorică, de vreme ce muritorii nu pot face altceva faţă cu soarta pe care şi-o descoperă trăind-o...

Generaţii literare. Acum vreo 36 de ani, am găsit necesar să reamintesc că generaţiile literare trebuiesc privite nu doar din trecut, ci şi din viitor sau, mai bine zis, dinspre viitorul lor trecut... La urma urmei, dintr-o generaţie literară vor face parte cei care vor rămâne, ceilalţi interesând doar în plan documentar.

În fapt, generaţia este, probabil, un fel de invenţie a literaturii vii, cu ajutorul căreia se asigură o normală succesiune de talente. De obicei, se spune: noua generaţie, vechea generaţie, generaţia de mijloc. Despre problematica aceasta am fost somat să mă exprim, prin 1996. Autorul întrebărilor scrise m-a interpelat: ce gândeam despre *optzeciştii*, generaţie apărută „firesc-nefiresc" după plecarea mea din ţară, cu două decenii mai devreme? În mod loial, el preciza că: „Deşi afirmaţi cu sprijinul unor critici din generaţia dumneavoastră, a *şaizeciştilor*, aceştia s-au ridicat tocmai împotriva mentalităţii şi poeticii generaţiei dumneavoastră. Au avut dreptate să se ridice şi împotriva uneia şi împotriva celeilalte?"

Promoţiile literare se ivesc aidoma generaţiilor omeneşti, deci în mod firesc. Dar, în măsura în care scriitorii ale căror personalităţi astfel aglutinate (de către criticii care-i comentează, ca şi de obişnuinţe ale publicisticii literare, repede instalate) nu sunt simpli vieţuitori, ci fiinţe uşor ieşite din comun, atunci, da, ivirea generaţiilor literare are şi ceva nefiresc. Constat în literatura română de acum o neverosimilă accelerare a ritmului acestor iviri: seriile se înşiruie după decenii rotunde, de unde denumirea lor în grabă: şaptezeciştii, optzeciştii, nouăzeciştii...

În 1960, am trăit cu toţii un moment amintind de fraza lui Ion Creangă din *Moş Ion Roată*: «În 1857, pe când se fierbea Unirea la Iaşi»... Ceva «se fierbea » şi în tânăra poezie românească, înglodată încă până la gât în consemnele realist-socialiste. Animale tinere, noi eram sensibili la semnele că o stare de lucruri era în schimbare, şi că ne era dat să participăm la această modificare ca actori de prim plan. Apăruse un fel de «complot de bunăvoinţe» împrejurul nostru – o agitaţie mai ales de critici... Noi debutasem cu trei-patru ani în urmă (prin *Tânărul Scriitor*, *Tribuna*; ne roteam în jurul *Gazetei literare*, a *Vieţii Româneşti*, a *Contemporanului*) şi nu aveam de propus nici un program. Apropierea sufletească şi intelectuală dintre noi fusese relativ lentă, ne simţisem oarecum «împinşi» – de critici – unii spre alţii.

Văzut după un număr de decenii, ansamblul *şaizeciştilor* reprezintă reuniunea câtorva promoţii literare apropiate, constituind poate cea mai compactă generaţie a literaturii române! Acum, şi în viitor, vom vedea dacă am trăit cu toţi o vastă amăgire sau dacă, aşa cum cred, e vorba de un capitol de istorie literară. Să se ţină seama că întâmplările istoriei au pus umăr la umăr poeţi născuţi între 1926 (Leonid Dimov) şi 1947 (triada de la Cluj: Adrian Popescu, Dinu Flămând, Ion Mircea). Desfăşurarea rigidă a deceniilor e contrazisă.

Au avut dreptate optzeciştii să se ridice împotriva noastră, sau a amintirii noastre? Ei au crezut că se cuvenea s-o facă, deci aveau toată dreptatea. Important e să fim conştienţi că înfruntările ţin de afirmarea voluntară de grup. Etichetele deceniilor sunt, în rest, simple semne mnemotehnice, degrabă spulberate de fluxul viu al poeziei ce se situează în prezentul continuu... Nici generaţia precedentă, nici cea de după, nici propria promoţie nu au vreo însemnătate deosebită, în afară de cea sentimentală şi cea legată de înlesnirea memoriei critice. Poemul, începând cu cel folcloric, nu e niciodată creat de un grup hăulind în cor, ci de un bărbat sau o femeie faţă cu necesara, vremelnica izolare a exprimării patetice de sine.

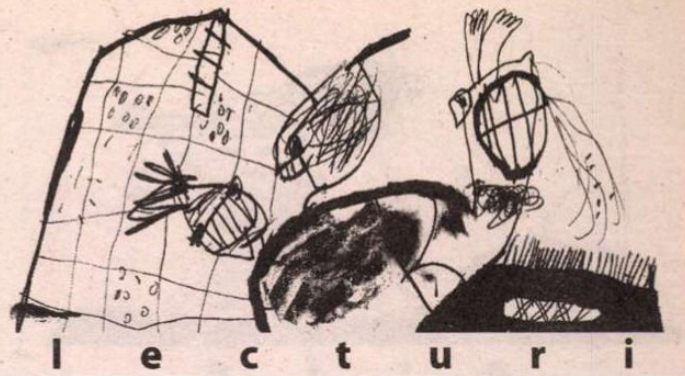
Despre exil. O parte însemnată a întrebărilor ce mi-au fost adresate în scris şi, mai abitir, oral priveşte episodul exilului meu francez. El merita oarecare atenţie, între altele şi din cauza lungimii lui ; alţi oameni de litere români vor fi petrecut, deşăraţi, mai mult decât cei douzeci şi nouă de ani trăiţi de mine la Paris ; dar eu sunt printre puţinii care au revenit în România, la sfârşitul lunii august 2002.

Politic vorbind, exilul meu propriu-zis a durat din 1974 până în 1982, când am căpătat cetăţenia franceză. Din acel moment, m-am considerat exilat doar faţă de ţara în care nu mă întorsesem. Când a avut loc revoluţia din România, eu trăiam deja în Occident de vreo 15 ani. Deceniul pe care aveam să-l mai petrec la Paris era acela de locuitor al noii mele cetăţenii, în aşteptarea revenirii mele – de mult hotărâte – la ţărmul românesc. Motivul *ţărmului* este unul determinant în poezia mea. Ulterior, am folosit şi un alt termen, *înaltăparte*, într-un singur cuvânt – împământenire a vocabulei franceze *l'ailleurs* – însemnând tot ce nu este aici, spre care tindem fără mari speranţe de a ajunge vreodată – sau chiar ajungând, pentru că sensul nu e totdeauna bun sau rău.

Privind strict seismul neîntoarcerii în ţară, două alte întrebări mă asaltau: mai întâi, ţinând cont de multele mele explicaţii ale nerevenirii (la televiziune, la radio, în ziare şi în reviste literare), «ce s-ar fi întâmplat dacă...», aş fi ales, totuşi, întoarcerea în ţară? Ştiu că există constante ale scrisului meu pe care nu eu le-am inventat, care mi-au fost impuse de propria identitate, aşa cum se întâmplă cu creaţia în general. Cred că aş fi încercat să „rezist", fie şi numai prin inerţia de a respinge propunerile de subumanizare. Cu ce succes, nu ştiu. E vorba de o veritabilă *politic fiction*: ce s-ar fi întâmplat dacă marea flotă spaniolă, în 1588, o învingea pe cea engleză şi invada insulele britanice? Sau dacă sudiştii americani îi zdrobeau pe nordişti în războiul de secesiune – am citit un roman speculativ, în care aşa se întâmpla, sudiştii cucereau spaţiul, etc.

De un lucru sunt aproape sigur: conştient sau nu, eu mi-am urmat intuiţiile asupra evoluţiei regimului comunist după „tezele din iulie 1971". Singura posibilitate nu ar fi fost întoarcerea mea în România, o dată ajuns în noul *acasă* parizian, ci... să nu fi plecat din ţară! Puterea cunoştea bine, la scara întregii populaţii, setea de libertate şi de „aer" a celor mai mulţi dintre vieţuitorii zăvorâţi între hotarele ei – de unde şi extrema zgârcenie cu care se îngăduiau scurtele ieşiri.

A doua întrebare priveşte riscul de a mă fi pierdut



literar prin desţărare: m-a încercat vreodată sentimentul că, prin ieşirea din idiom, am ratat în literatură? Da, şi de foarte multe ori! Senzaţia pe care o trăiam era aceea de *sinucidere literară*, şi nu doar literară. Cu vorbele Eccleziastului (dar fără a urca la sensul lor soteriologic!): „Cine cată să-şi scape viaţa o va pierde, şi cine o va pierde o va câştiga", eu căutasem să mă salvez de presiunile Securităţii, şi mă pierdusem familial, literar, ca poziţie socială – dar câştigasem existenţa liberă, în afara compromisurilor, a delaţiunii şi a fricii.

Solitar- solidar Titlul uneia din culegerile mele, *Mulţimea singurătate* (editura Albatros, 2003), vrea să sugereze că orice fiinţă umană se simte, în lumea de astăzi şi, poate, dintotdeauna, pe de-o parte *solitară*, pe de alta *solidară*. Poetul este printre oameni o mulţime singurătate – dar fiind cuprinsă într-o mulţime, ea nu se mai poate constitui într-o glacială solitudine.

Şi asta îmi pare poezia:
o mulţime singurătate care se destăinuie.

Cred că însuşi faptul de a scrie poezie (sau altceva: roman, piesă de teatru, eseu, jurnal, memorii) este o dovadă că vrei să participi la lume. Cum nu se scrie cu adevărat doar pentru sine – scriem în speranţa că alte fiinţe omeneşti vor lua cunoştinţă vreodată de ce vom fi încercat să spunem. Nici nu ştiu dacă mai dispunem de altele pentru a ne adresa exclusiv nouă înşine. Aşadar, a scrie versuri – ca să ne limităm la ele – înseamnă a dori să transmiţi cumva, cuiva, cândva un « mesaj » important pentru tine.

De mulţi ani deja, poezia este pentru mine tot mai puţin creaţie (*ex nihilo* ?) şi tot mai mult aşteptare. Unii mari căpitani de oşti din secolele XVII şi XVIII au susţinut că soldatul e cu atât mai bun cu cât asudă la exerciţii (faimosul *drill*). De unde, probabil, procentajul extins la creaţia literară: 99 la sută transpiraţie, 1 la sută inspiraţie. Nu am luat nicicând în serios o asemenea aserţiune. Pentru mine, poezia este 99 la sută dicteu din înalt – poate din îmbinarea dintre inconştient şi conştient, prin acumulări de care nu-mi dau seama şi nici nu doresc să le cunosc. Apoi, ceea ce trebuie rostit vine singur şi eu abia prididesc să-l scriu.

Ajung astfel la gândul că nu noi scriem poezia, ci ea ne scrie pe noi. În prefaţa la culegerea lui Cezar Baltag *Ochii tăcerii* (Biblioteca pentru toţi, 1996), Mircea Martin face o constatare care mi se potriveşte, într-un mod extraordinar, şi mie:

«La început poetul îşi alege temele, apoi temele îl aleg, îl răsfrâng. Din această perspectivă ultimele sale volume aruncă o nouă lumină, autentificatoare, asupra celor dintâi. Poetul închipuie acum ceea ce mai târziu îi va fi dat să trăiască aievea. Poezia vine parcă în întâmpinarea destinului personal, îl aproximează, îl provoacă, îl conjură»

Prefaţa lui Al. Călinescu la volumul meu «de revenire», *Desprinderea de ţărm* (editura Eminescu, în colecţia «Poeţi români contemporani», 1995), se încheia cu o veritabilă jerbă de citate:

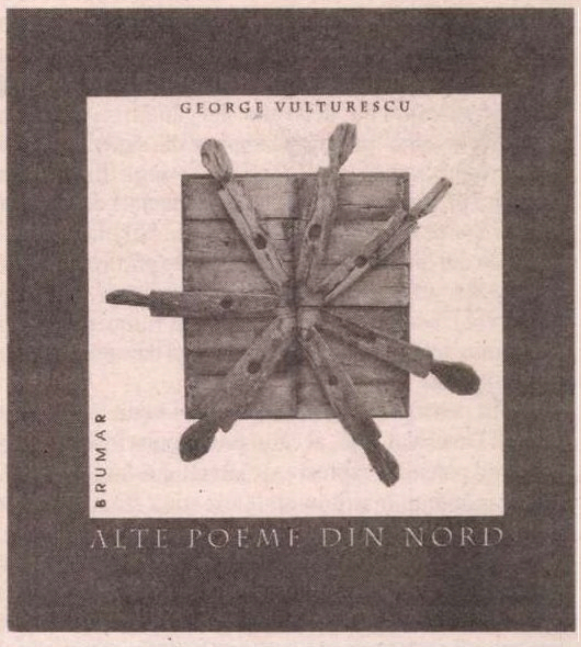
«uimit eu însumi cum, din colajul astfel rezultat, prinde contur jocul anticipărilor şi revenirilor în trecut, al presentimentelor şi explicaţiilor retroactive, relativizând în aşa măsură relaţia dintre poezie şi existenţă încât nu mai ştii cine o explică, o precede şi o «comandă» pe cealaltă.»

E vorba, trebuie crezut, despre intensitatea obsesiilor centrale ale creaţiei ; mai târziu, ni se întâmplă să şi trăim lucruri despre care am scris! Este oare un fel de adeziune a vieţii înseşi la destinele celor care o visează cu intensitate? Eroul din poemul meu «Neguţătorul de săbii» - scris şi publicat în 1967 – fuge «în alt popor», întâlneşte o femeie, învaţă o altă limbă, trăieşte cu ea, au copii. Timpul trece vertiginos, personajul trăieşte alte serii de evenimente... Or, toate acestea urmau să mi se întâmple şi mie, nu cu multă vreme mai târziu, în spaţiul unui deceniu. Poezia poate, uneori, s-o ia chiar înaintea vieţii?

*(din cartea **Sub semnul eseului**,*
în curs de apariţie)

Arhiva de fulgere

GEORGE VULTURESCU (n.1951, judeţul Satu Mare), fondator, editor şi realizator al revistei "Poesis" şi al Festivalului Internaţional "Frontiera Poesis" din Satu Mare (15 ediţii) este în prezent director al Direcţiei pentru cultură, culte şi patrimoniu cultural naţional al Judeţului Satu Mare. Ca poet s-a afirmat în anii nouăzeci (vezi antologia *Scrisul agonic*). După anul 2000 i-au mai apărut volumele *Nord, şi dincolo de Nord, Stânci nupţiale, Monograme pe pietrele Nordului*. Ediţii bilingve din poezia sa au apărut în Germania şi în Canada. A publicat şi trei cărţi de critică: *Saeculum. Metafizică şi polemică, Cultură şi literatură în ţinuturile Sătmarului*. Dicţionar: 1700-2000, *Cronicar de pe frontiera Poesis*. A fost distins, printre altele, cu premiul pentru poezie al USR Filiala Cluj în 1999 şi 2003.



Superelegantul volum de poezii *Alte poeme din Nord*, Timişoara (Editura Brumar, 2007, 90 p. cu 7 reproduceri după Dorel Petrehuş) îşi trage substanţa şi expresivitatea din aceeaşi matrice a *poeticii orbirii* (predicţie şi viziune) precum şi din manifestul poetic pe care noi l-am numit *scrisul agonic* în cartea "Poezia română între milenii" (Editura Dacia, 2002). Spre exemplificare, începem prin a cita această geneză şi genealogie a poeziei:"În Miez de Zi şi în Miez de Noapte literele/se desprind precum rocile în munţi din creierul meu. În locul/lor rămân grote în care încolţesc ierburi otrăvitoare. Altele rămân/goale şi albine de fosfor le caută stup./Ca un viscol e poemul în jurul literelor./Îmbracă masca şi blana de urs întoarce-o pe dos. Litera nu trebuie/ să-ţi ştie numele". Smerenie, dăruire şi anonimat par a fi imboldurile poetului de-a continua dialogul cu Pietrele Nordului, cu Zeul, cu Dumnezeu, cu îngerul-vortex ieşit din bolgiile creierului. Textul poetic este levitaţie, ascensiune, cântec şi rugăciune (ca la gîndirişti inspiraţi de abatele Brémond).

Edificiul textelor acestei cărţi, presărate cu laitmotive ca o gravă partitură muzicală, are toate datele unui tratat epico-dramatic cu vocaţie parabolică şi aforistică, tip:"Moartea şi lectura sunt cenuşi sub/ care hoitul e mereu recunoscut". Cuvintele-cheie ale cărţii, totuna cu obsesiile poetului, sunt Dumnezeu, piatră, fulger, ochi, cenuşă, lut, oglinzi, strigăt, şiragul sau succesiunea de litere generatoare de text. Ca de pildă cel al sfârşitului, al întoarcerii omului în pulbere şi apă, terifiant tablou al stihiilor ce somatizează carnea caducă:"O bulboană mi-e gura prin care /îmi curge mâlul creierului până rămâne/o albie goală/ pe fundul ei ochii ca nişte peşti scoşi /din apă se îneacă privindu-Te". Cărţile poeţilor, în râvna lor de comuniune cu trupul şi memoria lui Dumnezeu, au o soartă asemănătoare cu cea a evangheliilor ce-şi reaprind literele şi prind viaţă doar sub ochiul divin:"Aceasta e gloria cea mare a /unui vers:/să-l citeşti pietrelor-deasupra lor nu mai e decât/limbajul lui Dumnezeu".

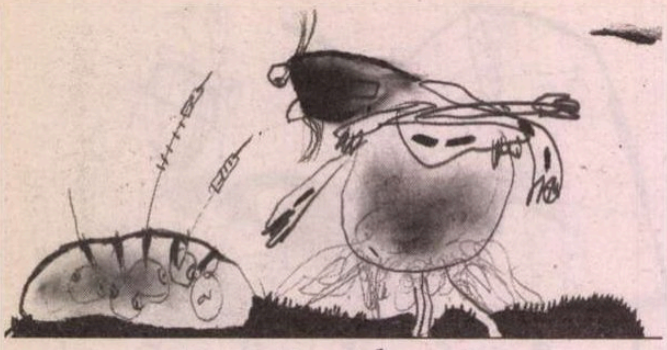
Smerenie dar şi orgoliu, căci George Vulturescu nu-şi uită peisajul natal ("Academia mea: iarba din sat"), elogiind integritatea naturii glaciale a Nordului populate de lupul sublunar, cel ce vede în întuneric, simbol al luminii şi al focului, cu care poetul se înfrăţeşte simbiotic. Şi tot precum lupul, simbol lykomorf şi agonic, poetul este un fecund daimon sexual. Totodată lupul este un simbol stoic al omului suferind în singurătate, murind neştiut (Byron, Vigny, Hesse), dar şi un duh htonian, o călăuză a sufletului mortului până în lumea de dincolo (vezi textele bocetelor româneşti).

Subliminal, poetului şi deci şi cititorului, i se arată biserica din sat de pe pereţii căreia au plecat toţi îngerii şi n-au mai rămas decât literele inscripţiilor, râul şi numitul Ioan alunecând sub sloiuri: "Scriu şi Ioan se agaţă /de litere şi urcă pe mal de unde îmi/face semne:<Tu frate al adevărului/ din Miez de Zi stai pe malul Nopţii şi nu/întinzi mâna?/Crezi că nu trebuie să faci/niciun efort pentru ca literele să/devină un nume?..>". O emoţionantă parabolă a deontologiei şi rolului poetului în viaţa semenilor, incompatibilă cu oportunismul narcisic şi egolatru al condeierilor de sezon, oferind divertisment şi exhibiţionism funambulesc, crezându-se inamovibili, de sine stătători şi irezistibili.

George Vulturescu se arată în acest volum un veritabil exeget al pietrelor şi al fulgerului, al stelelor şi al arcanelor conexiuni dintre ele şi om : "Stelele de pe cer ne luminează nopţile/pietrele pe pământ sunt experienţe luminătoare// Ce li se întâmplă pietrelor, întâmple-mi-se şi mie//Când priveşti piatra ea îşi dobândeşte libertatea". Memorabile sunt parabolele despre esenţa scrisului şi a scriiturii, despre litere care atceva n-ar fi decât un "Ochean care-i apropie pe cei morţi de cei vii", altfel spus:"Litere, litere, ridicându-se acum din creier/precum păsările de pe oglinda unui lac/penajul lor sfâşie ceaţa ochiului meu turmentat/precum ar ridica o pânză de pe obrazul unui mort". Poetul nu ezită să stea la poveşti (despre destin, viitor, începutul sfârşitului etc.) cu "mortul Ioan", un fel de spirit mediumnic, o nălucă frumos şi înţelept vorbitoare, aş zice sapienţială: "Iarna e în noi,/e zăpadă pe pietre, hai să le spălăm faţa/de cadavru cu ea, poate li se vor deschide ochii/pietrelor şi ne vom vedea amândoi cum stăm/aici, dracului, om şi cu umbră, nălucă/ şi om..".

Şaradă, eres, fantasmatic, iată cei trei piloni ai esteticii acestei cărţi memorabile.

Geo VASILE



Din metropola muzicală Viena a venit la Chișinău Ulrich Drechsler Trio, al cărui protagonist investighează imensul potențial expresiv al clarinetului-bas.

Ethno Jazz Chișinău, 2008

Culoare cosmopolită **& discernământ** estetic

AJUNS la cea de-a șaptea ediție, *Ethno Jazz Festival* din Chișinău are deja un statut inconfundabil pe scena mondială. E de admirat cum, sfidând conjuncturile adverse, echipa managerială (în care fondatorul Anatol Ştefăneț beneficiază de aportul „troicii" feminine Natalia Ştefăneț – Mariana Postică – Lucia Cazacu) reușește să aducă la Chișinău valoroși muzicieni de pe Glob și să atragă un public numeros, empatic până la fervoare. Deschiderea a fost încredințată grupului olandez condus de Saskia Laroo. Joviala trompetistă și-a aflat o bună companie în persoana pianistului/vocalistului de culoare Warren Byrd, invitat din patria jazzului, parcă spre a da mai multă credibilitate unui repertoriu cam derivativ. Pe când în acest recital elementele „etno" decurgeau implicit din sinteza muzicală afro-americană, trio-ul *Balkan Strings* din Belgrad mizează pe tezaurul sud-est european, preluat de ghitariștii Zoran Starcevic senior și tinerii săi fii, Nikola și Zeljko. Melodii din diverse țări sunt remodelate prin sensibilitatea muzicală sârbească, unde e la mare preț cântul pe două voci, acompaniat de acorduri și ritmuri îndulcite, mai puțin astringente decât *hard-core*-ul balcanic, bulgaro-macedonean.

Din metropola muzicală Viena a venit la Chișinău Ulrich Drechsler Trio, al cărui protagonist investighează imensul potențial expresiv al clarinetului-bas. Adoptând o componență instrumentală ascetică (fundamentată doar pe pilonii secției ritmice – contrabas și baterie), Drechsler și-a vrăjit auditorii cu *impromptu*-urile sale lirice. Oarecum în aceeași zonă emoțională s-a situat și trio-ul acordeonistului Manfred Leuchter. Caracterul melancolic-evocativ al pieselor a beneficiat din plin de suportul (și confortul) percusiv asigurat de iranianul Afra Mussawisade, însă mi s-a părut mai puțin consonant cu maniera interpretativă a chitaristului Florian Zenker.

Saxofonistul cubanez Eldis La Rosa a adus cu sine aromele muzicale ale insulei natale. Înclin să cred că aclimatizarea sa la continentul de adopțiune (Europa) s-a produs pe măsură ce colaboratorul său scenic – admirabilul pianist scoțian Stuart Conaghan – și-a însușit, la rândul său, rigorile esteticii hispano-caraibiene (prezența quasi-inutilă a unui percuționist mai puțin inspirat n-a făcut decât să acuze absența basului). Printre multele surprize agreabile ale festivalului s-a numărat tandemul fraților Amine & Hamza M'raihi din Tunisia. Mânuind străvechi instrumente arabe – oud (din care se trage lăuta) și canun (o variantă de țiteră) – cei doi tineri reușesc să compatibilizeze în mod fericit tradiția muqam-ului cu aceea a jazzului. Cvartetul barcelonez *Kaulakau* s-a integrat de minune spiritului „ethno jazz": pe fundalul ritmic de mare plasticitate, furnizat de contrabasistul Franco Molinari și bateristul Enric Canada, se desfășoară seducătoarele contorsiuni improvizatorice ale lui Marc Egea și Jordi Molina. Aceștia utilizează două instrumente de tradiție în Catalunya: zanfona (o flașnetă portativă, dând uneori impresia unui „moog synthesizer" medieval) și, respectiv, tenora (un fel de taragot cu ancie dublă și corpul dintr-un lemn de culoarea fagotului). Depășind pura excentricitate timbrală, grupul catalan prelucrează vechi melodii autohtone cu maxim fler jazzistic.

Institutul Polonez din București i-a prezentat la Chișinău pe remarcabilii Jacek Namyslowski/trombon, Lukasz Poprawski/sax, Michal Jaros/bas și Sebastian Frankiewicz/baterie. După festivalul sibian de anul trecut îi elogiasem ca „formație reprezentativă" a noii generații a jazzului polon. Aici se cuvine doar să atrag atenția asupra talentatului lider al cvintetului,

Anatol Ștefanet

vibrafonistul Dominik Bukowski, ale cărui mlădioase improvizații și interacțiuni cu colegii de echipă îl profilează drept candidat pentru proximul *Down Beat Jazz Critics' Poll*. Cvartetul *Pulcinella* din Toulouse își justifică numele cultivând o muzică poliedrică, de o versatilitate afișată și asezonată cu doze masive de humor. Cei patru juni – Ferdinand Doumerc, Florian Demonsant, Frederic Cavallin și Jean-Marc Serpin – preferă să-și subordoneze personalitățile (altminteri clar conturate) unui efort colectiv, situat la intersecția exprimărilor muzicale cu spectru larg de acțiune: improvizație jazzistică, teatru instrumental, bal musette, pseudo-balcanisme, grand guignol, Frank Zappa redivivus etc.

Principalele revelații ale acestei ediții festivaliere au provenit din Elveția și Basarabia. Grupul *Ronin*, condus de pianistul Nik Bärtsch, se înscrie, aparent, pe linia cunoscutelor (dar adeseori sterilelor) experimente conceptuale specifice jazzului helvet. Protagonistul apare învestmântat într-o ținută similară celei uzitate în artele marțiale nipone și nu face un secret din filosofia de sorginte extrem-orientală pe care o practică. Dar, atunci când atinge clapele, reușește să configureze un ambient nemaiauzit, ca un fel de replică sonoră a ideilor zen. În sinergie cu insolitele percuții ale lui Andi Pupato și cu muzicianul autobotezat Sha (cu subtile intervenții la clarinet-bas și clarinet-contrabas), Bärtsch edifică nuclee melodico-armonice, structuri macerante, tensionate, orientându-le finalmente spre imprevizibile defulări de lascivitate. Trupa vocalistei Geta Burlacu demonstrează că resursele de talente ale „țării de pământ" dintre Prut și Nistru sunt nesecate. Dacă pe discul de debut, din urmă cu doi ani, cântăreața nu reușise a evita anumite excese narcisiste, acum ea s-a pus în valoare tocmai prin autocontrol și un just echilibru între influențele asumate (în primul rând, Maria Tănase) și creativitatea proprie. Rețineți numele tinerilor ei acompaniatori, capabili să realizeze polenizări încrucișate între melosul moldo-român și swing-ul autentic: Petru Haruță/trompetă, Vlad Colesnicov/chitară, Alex Calancea/bas, Vadim Tichișan/baterie.

La fel ca la edițiile precedente, festivalul a culminat cu formația *Trigon*. Recitalul din septembrie 2008 a fost primul în care grupul basarabean a apărut într-o formulă de cvintet. Împreună cu violistul Anatol Ştefăneț, a cărui muzicalitate frizează genialitatea, au evoluat bravii săi discipoli: Dorel Burlacu/instrumente cu claviatură, muzicuță; Vali Bogheanu/sax, flugelhorn, trompetă, caval, fluiere, bas, voce, claviaturi; Gari Tverdohleb/baterie, percuție, xilofon. Din nou, intuiția lui Ştefăneț s-a dovedit imbatabilă, prin cooptarea „starului în ascensiune" Alexandru Arcuș, un poliinstrumentist deja profilat, deși abia a împlinit 22 de ani. Reprocesând melosul nostru ancestral sub spectrul finelui/începutului de mileniu, *Trigon* creează o operă exemplară pentru jazzul de expresie românească al ultimelor două decenii.

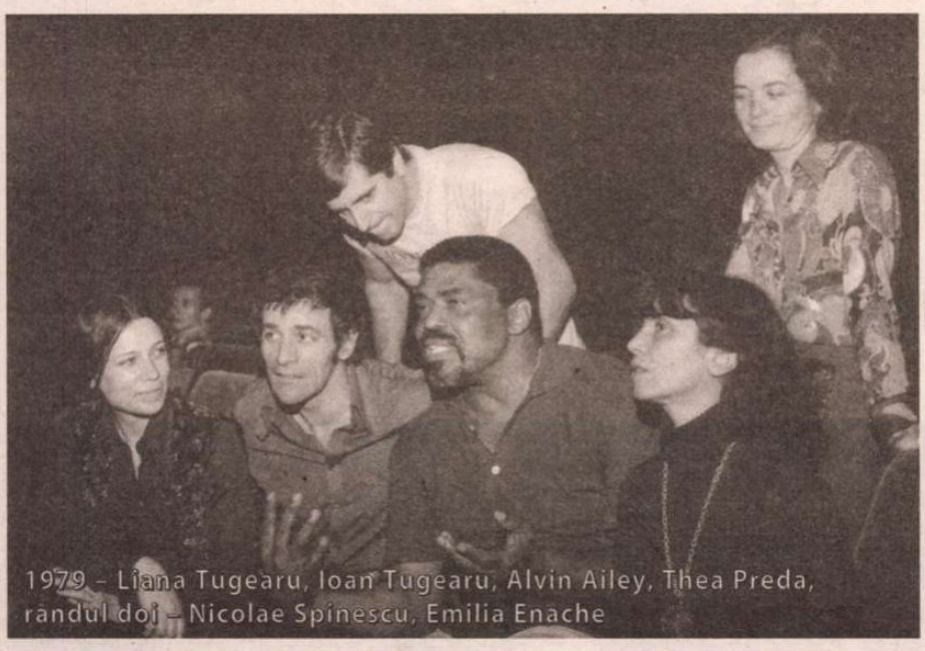
Virgil MIHAIU

Ronin

Geta Burlacu

Marc Egea

Alvin Ailey American Dance Theater a venit pentru a treia oară la noi în ţară, în această toamnă, în cadrul întâlnirilor JTI – compania Japan Tobacco International.



1979 – Liana Tugearu, Ioan Tugearu, Alvin Ailey, Thea Preda, rândul doi – Nicolae Spinescu, Emilia Enache

1979 – Thea Preda, Alvin Ailey, Miriam Răducanu, rândul doi – Ion Tugearu, Liana Tugearu, Sergiu Anghel, Nicolae Spinescu

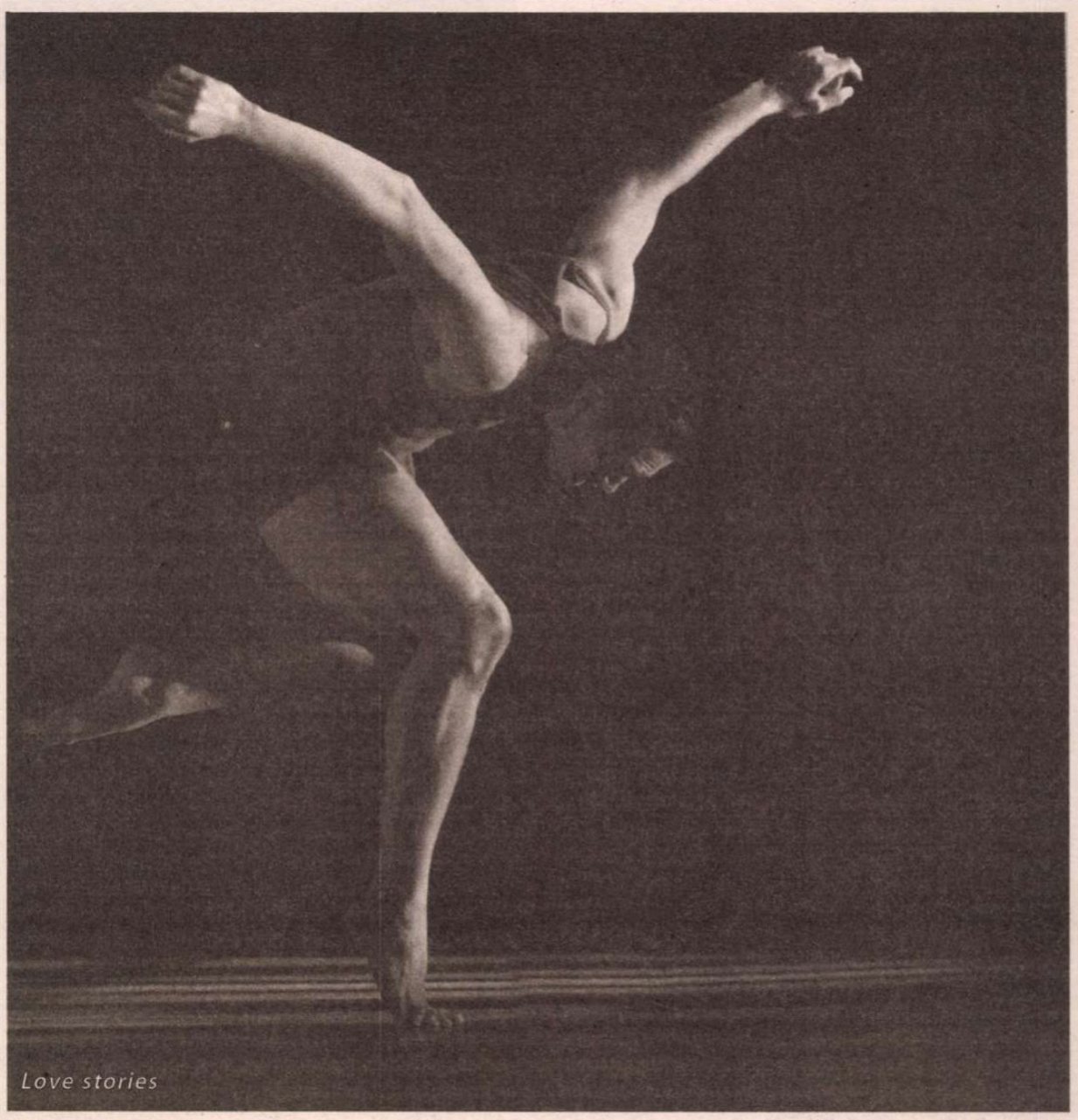
Reîntâlnirea cu o capodoperă

ÎNAINTEA oricărei reîntâlniri trăieşti emoţia nesiguranţei – oare lucrurile ţi se vor înfăţişa în aceeaşi lumină ca şi altădată? În cazul revederii unor companii de dans şi a creaţiilor unor coregrafi îndrăgiţi odinioară, scurtcircuitul între scenă şi sală va mai avea loc sau totul se va desfăşura sub semnul indiferenţei şi al distanţei existente între amintirea caldă de atunci şi răceala impresiei de acum?

Alvin Ailey American Dance Theater a venit pentru a treia oară la noi în ţară, în această toamnă, în cadrul întâlnirilor JTI – compania Japan Tobacco International, care ne-a mai prilejuit şi alte frumoase întrevederi cu companii şi coregrafi de prestigiu ai momentului. Alvin Ailey American Dance Theater a mai prezentat spectacole la Bucureşti în 1974 şi în 1979 şi, de fiecare dată, în titlul cronicilor mele de atunci a intrat şi cuvântul *bucurie*: „Alvin Ailey şi bucuria dansului" şi, respectiv, „Alvin Ailey ne-a dăruit bucurie curată". Cum avea să fie reîntâlnirea de acum, când compania sărbătoreşte 50 de ani de existenţă printr-un turneu internaţional, dar fără creatorul ei, Alvin Ailey, care a părăsit această lume în 1989, era dificil de apreciat. Pentru noi, esticii europeni, prinşi în vâltoarea evenimentelor de atunci, dispariţia lui s-a petrecut aproape pe nebăgate în seamă. Dar atunci, în 1974, şi mai ales în 1979, când o serie de iubitori ai dansului, dansatori, coregrafi şi critici, am stat non stop alături de companie, la studii, repetiţii şi spectacole, legătura cu acest creator de o mare generozitate şi deschidere şi cu compania lui a fost deosebit de strânsă. Drept martori ai acelor momente de caldă efuziune ne-au rămas două fotografii, astăzi cu valoare de document, care văd prima oară lumina tiparului.

Dar nu era previzibil care urma să fie impactul de acum asupra publicului românesc al acestei trupe americane, cea mai mare şi mai importantă companie de dans, care a făcut, şi continuă să facă, cunoscute în toată lumea valorile artei şi tradiţiilor culturale afro-americane. Compania şi-a păstrat, din fericire, intacte prospeţimea şi elanul după dispariţia lui Alvin Ailey, sub conducerea lui Judith Jamison, dansatoare şi coregrafă şi ea de renume internaţional, pe care o urmărisem într-una dintre cele mai frumoase creaţii ale lui Alvin Ailey, compuse special pentru ea, *Strigăt*. Şi totuşi a existat o distanţă între primele două piese prezentate şi ultimele două. *Night Creature*, pe muzica lui Duke Ellington, compoziţia din 1974 a lui Alvin Ailey, specifică stilului acestuia prin fuziunea între clasic, modern şi folclor negru, purta prea apăsat amprenta clasicului, iar *Solo*-ul pentru fiecare dintre cei trei admirabili interpreţi, Clifton Brown, Jamar Roberts şi Antonio Douthit, conceput pentru ei de olandezul Hans van Manen, în 1997, dincolo de impecabila lui interpretare şi de fluiditatea şi legatto resimţite în mişcări, în concordanţă cu muzica lui Johann Sebastian Bach, nu excela coregrafic prin fantezie.

La un alt nivel şi dincolo de amprenta oricărui timp s-au situat ultimele două lucrări: *Love Stories*, creaţia lui Judith Jamison, în colaborare cu Robert Battle şi Rennie Haris, ultimul promotor al dansului de stradă şi al hip-hop-ului, pe muzică de Stevie Wonder şi capodopera lui Alvin Ailey din 1960, *Revelations*. În *Love Stories* trupa şi-a dat pe deplin măsura în stilul



Love stories

postmodern american, puternic marcat de *break street*. Niciodată nu am mai văzut acest stil ridicat la un atare nivel valoric, nu prin dinamică, ci prin calitatea compoziţională, dansatorii electrizând în final sala. Iar ca un suprem dar ne-am reîntâlnit cu nemuritorul Alvin Ailey, din *Revelations*. Câte generaţii au preluat, una de la alta, această coregrafie, aproape de aceeaşi vârstă ca şi compania? Şi totuşi toată poezia şi fervoarea ei au rămas intacte. Ca şi prima oară, ca şi a o suta oară, poate, bisul final a fost acompaniat nu numai de muzica tradiţională a piesei, ci şi de ritmul aplauzelor spectatorilor. Dacă întreaga companie ar trebui pomenită, totuşi trebuie amintit în primul rând Antonio Douthit, pentru plastica sa de un subtil rafinament. Supravieţuirea neştirbită a acestei capodopere a lui Alvin Ailey are un singur corespondent în Europa, în piesa *La masa verde*, a lui Kurt Jooss, din 1932, care, după părerea multor critici îşi păstrează nealterată întreaga valoare. În final, chiar dacă de astă dată nu în titlu, trebuie să pomenesc, din nou, cuvântul *bucurie*, acea bucurie fără egal pe care, cel puţin mie, numai dansul mi-o poate da, la întâlnirea sau reîntâlnirea cu o capodoperă.

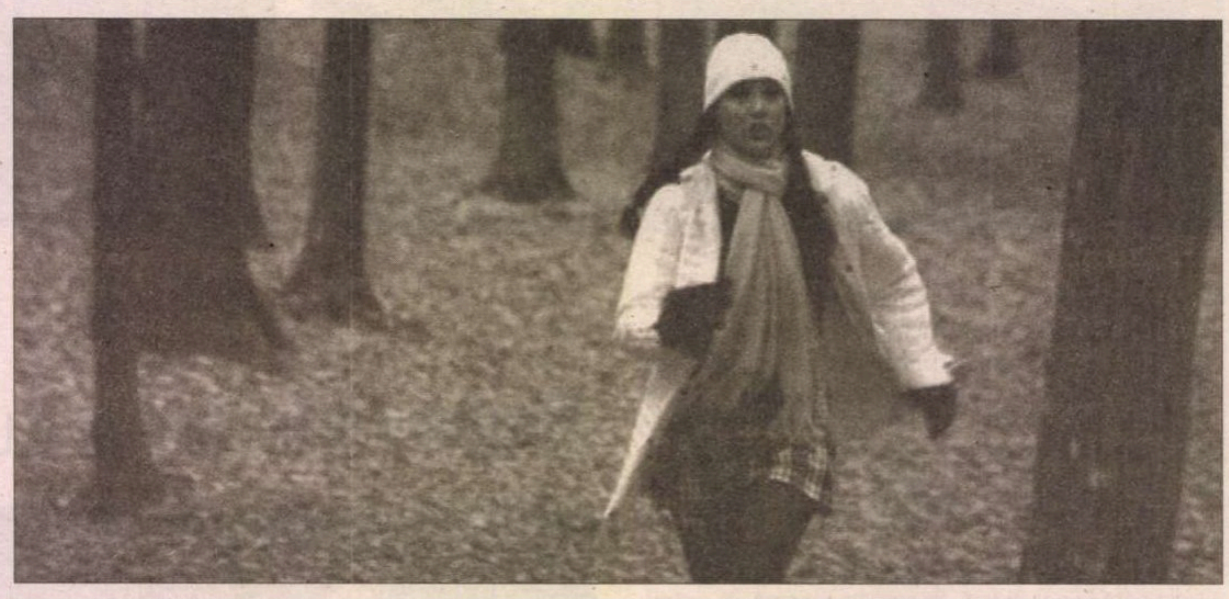
Liana TUGEARU

În concluzie, Mircea l-a omorît pe Vlad, cel puțin așa spune el. În concluzie, Vlad le așteaptă în aceeași casă părăsită pe Alina și pe fiica lor Maria cu care urcă scările la etaj, scenă simbolico-parabolică.

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Înnebunesc și-mi pare rău...



ÎN PRIMUL RÎND, titlul este nefericit ales, el anunță episodul de telenovelă, iar atunci cînd acesta vine cu un adaos psihedelic, ce-i drept regalat de coloana sonoră, care mi-a amintit de filmele anilor '70, '80 ca întreaga atmosferă din film, ai cu adevărat sentimenul fatalității precum Charles Bovary: „C'est la faute de la fatalité". Fatalitatea domină povestea de dragoste din film, tînărul actor de succes, Vlad Ursea (Marius Stănescu), – a jucat în *Hamlet* vine o replică sprințară, Marius Stănescu urmînd să joace, din cîte știu, în *Hamlet* – are o amnezie în urma unui incident traumatic. Plimbîndu-se pe culoarele unui spital de nebuni, un pavilion destul de elegant unde nebunii își pot spune poezioara lor, Vlad privește în gol și ține din cînd în cînd un porumbel la piept – se știe, legătura dintre nebuni și păsări e veche –, lăsînd-o într-o contemplare pofticios-miloasă pe una din doctoriţele care-l are în grijă. Idila este pe cale să se-nfiripe, mai ales că doamna doctor (Kitty Cepraga) are toate datele pentru a concura pentru Miss Spitalul de Urgențe Erotice, iar intelectul ei sugerat de o expresivitate involuntară a buzelor, de privirea senzual-uleioasă și de decolteul în care te pierzi, dar și de scurtimea delectabilă a halatului deschis pentru ventilație la mai toți nasturii spune foarte mult despre anii grei de studenție pe băncile Facultății de Medicină, unde examenul la anatomie se ia greu. Regizorul a avut un fler extraordinar la distribuție, iar juna după lectura vizuală a unor coperte de revistă cu actorul celebru pășește sfios în camera pacientului cu degetele la gură, rătăcită, emoționată, își dezbracă halatul și se urcă în pat încălțată cu pantofii cu tocuri cui alături de junele cu mințile rătăcite care în visul său o ia drept soția sa. După ce doctorița stă o clipă prostită și dezvelită în fața camerei, urmează o scenă gen alba-neagra sau blonda sau bruna – soția, Alina (Daniela Nane) este brunetă –, scenă care mi-a amintit prin ricoșeu de o alta din *Vanilla Sky* (2001) al lui Cameron Crowe cu Cameron Diaz și Penelope Cruz. Altă viață. Nu durează mult și spre dezamăgirea spectatorului amorsat de indubitabila scenă de film pornografic, tînărul Vlad o respinge pe apetisanta blondă – e clar, Vlad nu e în toate mințile –, care se retrage din cadru cu o scuză imbecilă. De ce am mai continua din acest punct? În speranța că regizorul va duce o scenă erotică pînă la capăt? Că revelațiile psihologice vor urma după? Că blonda va mai încerca odată? Există un anumit gen de curiozitate care mă făcea să urmăresc o porcărie pînă la capăt să văd ce elucubrație, ce replică grotescă ar mai putea urma. Este ceea ce te poate menține în sală după ce ai văzut 15 minute de film. Încetul cu încetul, junele cu mințile rătăcite, – păcat de rolul lui Marius Stănescu din acest film, un actor foarte bun de altfel, într-un film foarte prost –, își revine brusc din amnezie cînd asistă la un viol sau aproape viol al Doctorului psihiatru (Gelu Nițu) asupra doctoriței care tocmai interpreta pierdut la pian *Sonata Lunii* cu gîndul la Hamlet, un viol care, după scenele proaste din filme stupide, precum de pildă cea din *Pretty Woman*, se desfășoară cu concursul instrumentului muzical folosit inadecvat. Rămîne, de asemenea, misterios de ce graba de a ajunge la Bruxelles a doctorului trebuie să treacă prin vaginul doctoriței și să bruscheze pianul. În tot acest timp, în nebunia sa Vlad are un însoțitor, un fel de om de serviciu, interpretat de Mircea Diaconu, care ni se va revela, joacă rolul lui Dumnezeu sau al îngerului păzitor, oferindu-i spre consolare fluturi pacientului histrion. „Fiecare cu fluturii lui." Destul de nebulos, într-un tren personal unde-și face apariția și dispariția, acest Însoțitor îi oferă trei zile, nu știm precis de ce trei, așa cum nu știm care sunt păcatele pe care i le pune pe tapet lui Vlad. Regizorul derulează în sfîrșit memoria de izolirband a lui Vlad și aflăm ce și cum s-a întîmplat. Este vorba tot de un viol, dar în mijlocul naturii, mai precis al pădurii, viol căreia îi cade pradă soția sa, Alina, și la care, nu este foarte clar, asistă Maria, fiica în vîrstă de trei ani a cuplului retras pentru odihnă la o micuță cabană. Sosit prea tîrziu la locul cu pricina, crezînd că atît fiica, cît și soția au murit, – nu-l vedem o clipă verificînd lucrul acesta, dar ce mai contează amănuntele cu atîta poezie și sadism în jur –, Vlad înnebunește. Autorii violului sunt doi șoferi de tir, unul mai patibular ca altul, pe care regizorul se străduiește să-i descrie ca dementi cu acte în regulă, matoizi cu faciesuri lombrosiene care *en passant* mai violează cu maximă brutalitate, dacă se poate spune așa, două cocote, lăsînd la o parte circulația cu tirul transformat în mașină de curse. Mersul implacabil al fatalității le-o scoate în cale pe Alina care-și căuta fiica, îmbrăcată în roșu ca Scufița Roșie, prin pădure. Scena este de un grotesc nervos, chinuită de încercarea disperată a regizorului de a ne convinge de monstruozitatea celor doi, din care unul se hlizește imbecil înainte de a înfăptui mîrșăvia pe care trebuie să o subînțelegem. Scena violului sugerat mi-a amintit de un alt film, *Irrreversible* (2002) al lui Gaspar Noe, excelent, văzut acum prin oglinda deformantă a unui film prost. Povestea sare și mai departe în trecut, unde Vlad, actorul rebel, îi suflă pur și simplu logodnica prietenului său, Mircea (Mircea Anca), lăsîndu-i consternați, ce mai, mofluzi pe toți prietenii comuni martori la deposedare în barul pe care-l frecventează în mod regulat și unde Alina dansa senzual. Acesta este probabil păcatul originar care generează pedeapsa, alunecarea implacabilă spre nebunie, numai că în cazul acesta Ofelia, chiar și violată, își revine. Psihicul ei beton o determină să-l aleagă drept ocrotitor al familiei tot pe Mircea, un fel de asociație de sprijin, Karenin de nădejde. Desigur, revenirea lui Vlad, provoacă încă o dată ruptura, cei doi se întîlnesc noaptea în casa fantomatică cu mobile îmbrăcate în cearșafuri exact cum scrie în cartea cu fantome și unde dragostea renaște, în timp ce muzica psihedelică te calcă pe nervi. Momentul climactic al împreunării mîinilor peste fața de masă este punctat de prima replică de o originalitate covîrșitoare a Danielei Nane: „Am așteptat ani în șir clipa asta". Din păcate, cititorul meu nu o poate auzi; dacă există o voce mai anticlimactică erotic, mai disforică, ea îi aparține Danielei care ridică falsul scenei pe cele mai înalte culmi de penibil. În mod cert, talentul actoricesc al acestei minunate femei se oprește la prezentarea modei, pentru că fiecare scenă în care apare îmbracă o haină, își trage o cizmă, flutură o rochie sau o capelină sau se plimbă exasperant de expresiv cu ţoalele în vînt ca pe rampa unde defilează manechinele. În continuare, să nu pierdem firul palpitant al acțiunii, Mircea care stă la pîndă, îl vizitează și el pe Vlad, iar cei doi stau la o masă și fumează privindu-se necruțător în ochi ca doi pistolari din Vestul sălbatic ieșiți pe corso să-și perforeze cămășile și plămînii, în timp ce în minte se desfășoară caftul dintre ei, vai, o pastișă penibilă după *Fight Club* (1999) al lui David Fincher. Reţineţi scena inițierii, în care candidatul la poziția de membru cu drepturi depline trebuie să se bată și în jurul său se află un cerc de bărbați dezbrăcați pînă la brîu care-i acompaniază pe luptători cu strigăte, în timp ce aceștia boxează cu mîinile goale? Este aproximativ așa, iar spectatorii sunt chiar prietenii de la bar cu moacele gonflate rizibil. Mircea îl bate măr pe Vlad și îl vedem tîrîndu-l pe coridorul de spital și depozitîndu-l într-unul din sertarele metalice de la morgă în timp ce rîsul său sardonic ne răsună în urechi asemeni celui al diavolului care apărea și dispărea în fum în scenele de vodevil de acum un secol. Ha-haa! În concluzie, Mircea l-a omorît pe Vlad, cel puțin așa spune el. În concluzie, Vlad le așteaptă în aceeași casă părăsită pe Alina și pe fiica lor Maria cu care urcă scările la etaj, scenă simbolico-parabolică. În concluzie, apare Însoțitorul (Mircea Diaconu) la fel de neras ca în prima scenă cu parpalacul și fluturii lui și ține o predică despre păcate pe care le enumeră aleatoriu, pentru ca depășind frontiera către virtual să se instaleze pe șoseaua unde cei doi camionagii le întîlniseră nefast pe Alina și Maria și unde pe margine se află două gărdulețe albe, probabil mormintele celor două victime. În concluzie, totul s-a întîmplat în visul lui Vlad. În concluzie, regizorul a decis că este mai bine așa să nu se mai înțeleagă nimic. În concluzie, așa a vrut Dumnezeu. În concluzie. Aici ar trebui să se încheie cronica unei fatalități anunțate, dar simt nevoia să mai adaug ceva. Calificarea pentru cîteva lungmetraje la actualul concurs al CNC-ului a trei regizori de talia lui Petre Năstase, și anume Geo Saizescu, Alexa Vissarion și Cristina Nichituș promite capodopere similare de grotesc și fantezie infatigabilă. Filmul de mai sus poate fi socotit drept cel mai prost film al anului, dacă facem abstracție de filmul lui Marius Th. Barna, *Dincolo de America* (2008), cu scenariul lui Eugen Şerbănescu, film care bate și acest clasament, și pentru care ar trebui instituit probabil un premiu special. În concluzie, cu mai mult discernămînt și poate cu un alt juriu și un nou regulament nu vor mai fi finanțate porcării iremediabile, nebuloase psihedelice și fantezii lubrice. ■

Dragoste pierdută (2003); Regia: Petre Năstase; În rolurile principale: Mircea Diaconu, Daniela Nane, Marius Stănescu; Genul: Dramă; Premiera în România: 10.10.2008; Durata: 85 minute; Produs de: Astra Entertainment; Distribuit în România de: Fugasin & Son.

În centrul oricărei reprezentări se găsește invariabil individul, omul determinat, indiferent dacă el are o stare civilă anume sau este doar proiecția unei ficțiuni.

Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Imaginea, între Occident și Orient

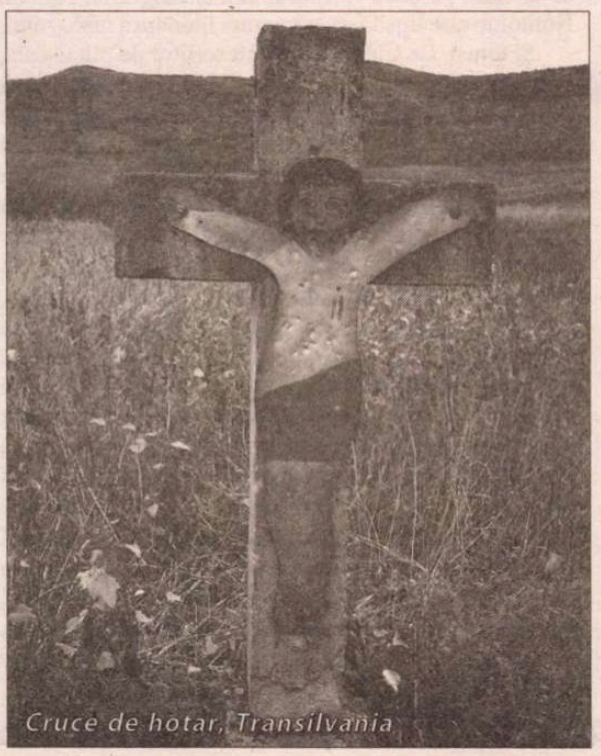
Oglinda lui Narcis

Paralizat de frumusețea propriului său chip reflectat în oglinda apei, Narcis își pierde una cîte una funcțiile umane și se transformă în floare. Excesiva iubire de sine, născută dintr-o contemplație superficială, ar echivala așadar, după cum lasă legenda să se înțeleagă, cu un regres, cu prăbușirea într-un regn inferior. Dar dincolo de această subînțeleasă amendare morală, oglindirea lui Narcis este prima formă de artă realistă, varianta absolută a mimesisului. Între model și imagine intervine un complex de factori mecanici care separă esența de aparență și investește convenția cu o funcție de reprezentare. Oricîte subtilități ar interveni mai tîrziu și oricîte eforturi s-ar face pentru depășirea accidentalului și pentru accesul la tipic și la general, realitatea oglindirii nu va putea fi integral depășită. În centrul oricărei reprezentări se găsește invariabil individul, omul determinat, indiferent dacă el are o stare civilă anume sau este doar proiecția unei ficțiuni. Atletul, zeul, filosoful, poetul tragic, liric sau epic, oratorul, omul cetății și efebul, chiar dacă ilustrează un caz ori o categorie, sînt perfect individualizați ca natură umană și analizați în trăsăturile lor distincte. Imaginea nu mai este purtătoarea de mesaj a unei realități transcendente, ci realitatea propriu-zisă, descrierea corporalității în toate determinările sale materiale. Asemenea lui Narcis care se vede în apa izvorului, omul se vede pe sine în chipurile pe care le creează și pe care le asociază nenumăratelor sale aspirații. Fie că este artă de for, mozaic, paviment sau statuie, artă de interior sau artă funerară, fenomenul oglindirii funcționează la aceiași parametri. Din antichitatea greco-romană, trecînd prin Renaștere și pînă în timpurile moderne cînd figurația și epica imaginii au intrat în declin, arta europeană a gravitat în jurul acestei autoreflecări. Stilistica s-a schimbat deseori, centrele de interes au devenit și ele altele, zeilor le-a urmat firesc iconografia creștină, personajele din prim-planul istoriei s-au primenit și ele, iar elementele de recuzită de asemenea. Dar fascinația pentru natura umană, pentru frumusețea corpului și pentru viața individuală a rămas neschimbată. Această conversație îndelungată a omului cu propriul său trup, cu trăirile și cu gîndurile sale, cu timpul, cu lumea dinafară și cu cea dinlăuntru nu putea să rămînă fără consecințe. Dacă arta oriental-bizantină a găsit cele mai rafinate căi de aproximare a transcendenței, și-a codificat limbajul pînă la a-l face criptic și a construit adevărate silogisme plastice, arta occidentală s-a apropiat de ființa concretă și a împins cunoașterea acesteia dincolo de orice frontiere. Știința și miracolul anatomiei, arta de a da iluziei consistență materială și sondarea sufletului omenesc pînă la manifestările sale cele mai profunde sînt aici inegalabile. Grimasele fugare sau trăirile paradoxale, bucuria, suferința și disperarea și-au găsit în acest spațiu formele lor optime de concretizare în imagine. Narcis a părăsit oglinda lui statică, a ieșit din imobilitatea mortificatoare și s-a transformat într-o conștiință activă a lumii însăși. Contemplîndu-și chipul, el și-a descoperit, rînd pe rînd, abisurile și orbitoarea strălucire a cerului său interior. Dragostea pentru sine a rămas, uimirea în fața propriei existențe este și ea neștirbită, dar aspirația de a-și înălța frumusețea pînă la aceea a Creatorului însuși îl mîntuie acum de căderea în vegetal și de eșuarea în orice alt regn inferior.

Giulgiul de la Torino

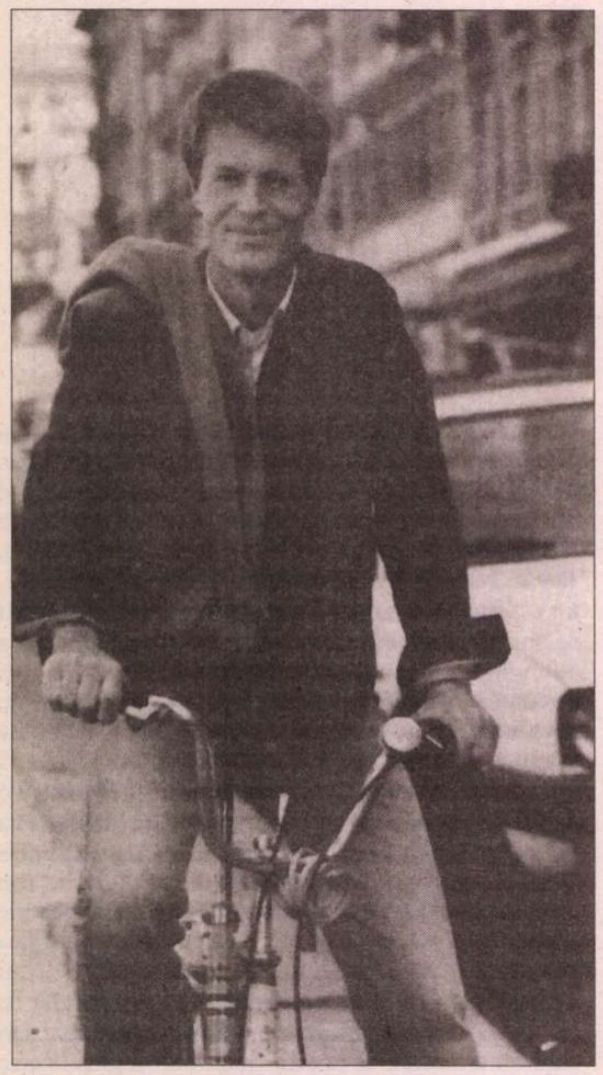
Uneori și calamitățile au părțile lor bune. Din oarba dezlănțuire a acestora, care face cît o iluminare, umanitatea își poate extrage reperele sale unice în drumul anevoios către credință și către Dumnezeu. Una dintre cele mai importante relicve ale creștinătății, Giulgiul lui Cristos, în care trupul Mîntuitorului a fost învelit la punerea în mormînt, s-a născut, a supraviețuit și s-a consacrat printr-un șir de catastrofe. Prima dintre ele a fost jertfa însăși, sacrificarea naturii umane a lui Iisus pentru mîntuirea omenirii de greul ei păcat originar. Ea a transformat o simplă pînză de in, perisabilă în principiu ca tot ce-i făcut de mîna omului, în substanță incoruptibilă și în purtătoare a unui miracol perpetuu. Cea de-a doua este inundația din secolul patru de la Edessa, în urma căreia sfînta învelitoare a fost redescoperită după ce timp de trei secole i s-a pierdut urma. După vreo alte șase veacuri, în jurul anului o mie, Giulgiul este adus la Constantinopol, iar de aici, prin secolul XIV, unul dintre cavalerii cruciați îl salvează din mîna păgînilor și îl duce în Franța. Către sfîrșitul anilor 1500 ajunge în Italia, la Torino, unde se păstrează pînă astăzi. Între timp, sfînta relicvă mai trece prin două devastatoare incendii, ultimul dintre ele avînd loc chiar în ultimii ani, chiar în perioada premergătoare Paștilor. Dar nici una dintre aceste încercări, care au însemnat trecerea prin apă, prin spadă și prin foc, nu i-a atins cu nimic materia și cu atît mai mult semnele prezenței lui Iisus. Dimpotrivă, autoritatea Giulgiului s-a consolidat, iar autenticitatea lui a fost scoasă de sub orice umbră de îndoială, în spiritul său, dacă nu și în substanța sa. Însă nu istoria sa aventuroasă și suita de minuni care îi marchează destinul sînt aici importante, ci funcția lui, calitatea de sursă pentru o întreagă tipologie a unei estetici sacre. Pentru că în țesătura pînzei, în țesătura intimă a fibrei, s-au imprimat semnele vagi ale chipului și ale trupului cristic. Înviat din morți și înălțat la ceruri, ieșit, cu alte cuvinte, din istorie și din lumea senzorială, Iisus a lăsat pe lințoliu imaginea adevărată a făpturii sale. Studii aplicate, cu pretenții savante ori fundamentate doar pe intuițiile istoricului de artă, au încercat să demonstreze că toate marile reprezentări ale Mîntuitorului, de la cele medievale și pînă la cele strict legate de civilizația bizantină și de lumea ortodoxă, sînt preluări exacte ale modelului originar. Chiar dacă ar fi adevărată această ipoteză a copierii nemijlocite, nu numai în spiritul, ci și în litera ei, faptul nu este, în sine, revelator. Pentru că nu modelul plastic, indiferent de natura lui, contează aici în primul rînd, ci identificarea în absolut a imaginii cu modelul său. Chipul lui Iisus, așa cum s-a imprimat el pe lințoliu și, mai devreme, pe Drumul Crucii, pe năframa Sfintei Veronica, nu este consecința unui act mimetic, reflectare mecanică sau simplu rezultat al unei dexterități omenești, ci implicare directă și miraculoasă a chipului sfînt în propria sa imagine. Icoana lui Iisus care înseamnă, de fapt, Icoana însăși, adică arhetipul ei, este izvorîtă din substanța dumnezeiască a Mîntuitorului și mijlocită de natura sa materială și omenească. Reprezentarea schematică, atemporală și nemișcată, fără detalii anatomice și fără capricioase sugestii psihologice, trimite fără dubii la spiritul hipostaziat. Care prin Giulgiu și prin Năframă a generat o întreagă lume de imagini, a întemeiat o estetică și a deschis un drum înconfundabil în istoria artei și a imaginii, în general. ■

Anonim - *Fecioara cu pruncul*



Cruce de hotar, Transilvania

Coborîrea de pe cruce



J.-M.G. LE CLÉZIO

De ce a câștigat **un scriitor francez**

AM FOST surprins. Nu pentru că Le Clézio nu era un scriitor nobelizabil, ci mai degrabă pentru că aparţine unei literaturi pe care nu-i uşor s-o promovezi pe piaţă, astăzi. Desigur, nu e Le Clézio scriitorul francez standard, nici pentru spaţiul academic (unde n-are a face nici cu şcoli, nici cu tradiţia avangardei, în scriitură sau în ideologie), nici pentru marele public, pentru că nu scrie romane populare ca Marc Lévy sau Guillaume Musso; nu e nici măcar un scriitor simpatic, acidulat dar dulceag, ca David Foenkinos şi Martin Page. Este, însă, trebuie să recunoaştem şi să ne facem *mea culpa*, unul dintre puţinii scriitori francezi în opera căruia se reunesc plăcerea povestirii, diversitatea lumii, travaliul memoriei şi noua corectitudine politică literară – neutralitatea ideologică. În plus, spre deosebire de celălalt monstru sacru în putere încă al literaturii franceze contemporane, Patrick Modiano, romanele lui sunt serioase, scriitura precisă şi arhitectura elaborată.

Jean-Marie Gustave Le Clézio este unul dintre reprezentanţii literaturii mondializate, în primul rând prin biografie: bunicii lui au fost fraţi, într-o comunitate endogamă de pe Insula Mauritius; tatăl studiază medicina la Londra, unde se îndrăgosteşte de o blondă verişoară… Viitorul nobelizat se naşte la Nisa, la 13 aprilie 1940. După care, tatăl pleacă în Nigeria, iar mama şi copilul se stabilesc în Mauritius. La 8 ani abia, îşi cunoaşte tatăl, în Africa (vezi romanul *L'Africain*, 2004). Peregrinările nu se opresc aici, dimpotrivă: Le Clézio se îndrăgosteşte de vechile culturi indiene din America de Sud şi face lungi călătorii în Mexic, în sudul Statelor Unite şi în America de Sud (vezi *La Fête chantée*, 1997). În anii cei mai fierbinţi ai istoriei recente franceze, viitorul nobelizat are privilegiul să perceapă cultura franceză mai degrabă prin cărţi, pictură şi muzică decât prin acces direct la actualitate. Acesta este, desigur, un argument solid pentru a obţine astăzi un premiu literar de anvergura Nobelului: multitudinea şi subţirimea rădăcinilor, care-l fac pe premiat un cetăţean al lumii. Cu tot succesul ei de casă, cu toată extraordinara ei biografie, Amélie Nothomb este lipsită de anvergura literaturii nisoazului.

Şi totuşi, Le Clézio a devenit scriitor de plictiseală, s-ar putea spune la prima vedere. Îşi redactează primul text pe vapor, la vârsta de 8 ani, în drum spre Nigeria. Avem de-a face cu un scriitor prolix. Debutează la 23 de ani cu *Le Procès-verbal*, roman care îl aduce în centrul atenţiei lumii literare prin interesul, în vogă atunci, pentru scriitură. Cartea obţine Premiul Theophraste Renaudot, important în epocă, cu atât mai mult cu cât este vorba despre un debut. Cu *Le Déluge* (*Potopul*, 1967), scriitorul îşi clasicizează deja stilul: scrie sobru, detaliat, descriptiv, impersonal, dar nu evită referinţa, fie ea oricât de procesată subiectiv; enunţul sentenţios îl apropie de un Robbe-Grillet dar, spre deosebire de maestrul Noului roman, scriitura nu înseamnă pentru Le Clézio o practică a ambiguizării, a diseminării subiective, ci mai degrabă o expresie de sine, în buna tradiţie romantică; o practică centripetă, a concentrării percepţiei, a unei scrieri aparent grele, dar aflată la antipozii celei practicate de noii romancieri, în primul rând prin carnalitate: transcrierea percepţiilor şi impresiilor, care abundă, n-are nimic din obiectivismul programatic al noilor romancieri. Mai degrabă, Le Clézio pare marcat, la începutul carierei, de brutalitatea scriiturii albe, existenţialiste, a lui Sartre şi Camus. «Totul era ostilitate şi privire» este o propoziţie descriptivă descinsă de acolo. Complexitatea scriiturii provine însă din alt filon, ca şi, parţial, tematica. Marguerite Yourcenar, care debutase devreme, la sfârşitul ailor 1920, publică în 1951 *Memoriile lui Hadrian*, romanul care-i va aduce faima mondială. 1951 este anul în care apare *Ţărmul Sirtelor*, romanul celebru al lui Julien Gracq, care publicase, cu un an înainte, *La Litterature a l'estomac*, eseul care denunţă, printre altele, pervertirea literaturii de către ideologie. Este epoca unui stil literar clasicizant şi calofil, totodată, precis dar în volute, arhaizant şi aristocratic în referinţă, analitic în sensul impresionist, poantilist, al termenului. Ceva mai târziu, în anii 1960, debutează Michel Tournier (*Vineri sau limburile Pacificului*, apare în anul *Potopului*, 1967).

Din această perspectivă, a tradiţiei debranşată de la politic şi de la ideologie ori filozofie, Le Clézio este un scriitor antimodern. Dar chiar şi tematic, el începe prin a fi antimodern. În literatura lui, urbanul sumbru se opune mereu deschiderilor solare – mai mereu non-europene. Poate că una dintre trăsăturile nobelizabile ale operei lui – despre care vom detalia imediat – este falsul exotism, care-l clasează printre scriitorii-călători în *La Littérature française au présent*[1]. În mod remarcabil poate, să nu uităm că romanul de debut al lui Tournier este tot unul fals exotic şi că romanele istorice ale lui Marguerite Yourcenar reprezintă călătorii în regiuni rămase în umbră ale trecutului; *Ţărmul Sirtelor* este încă un roman «geografic», măcar şi pentru că Gracq fusese geograf; iar critica îl celebrează chiar dacă literatura de sub lumina reflectoarelor în acei ani se află în contradicţie cu estetica existenţialismului sartrian. Există totuşi un punct de sutură între literatura macho existenţialistă şi cea impresionistă dezangajată ideologic. E drept, estetica acestei literaturi de călătorie verticală, în profunzimi (*Poezie şi profunzime*, cartea lui Jean-Pierre Richard, apare în 1955; *Poetica spaţiului*, a lui Gaston Bachelard, în 1957), opune esteticii «morale» a prezenteismului sartrian o devenire de-o lentoare biologică; deciziei devenirii personale i se opune lăsarea-în-voia-devenirii şi, simplist vorbind, voinţei eului i se opune un panteism al eului pe care, într-adevăr, Gaston Bachelard îl formulează paradigmatic în ultimele sale lucrări. Dar ar fi păcat să nu observăm cât de înrudite sunt, totuşi, cele două stiluri, în măsura în care amândouă vizează trăirea, implicarea eului şi subiectivarea prin trăire; ar fi păcat, aşadar, să nu remarcăm că, deşi există o opoziţie clară între vitalismul bergsonian şi existenţialismul destinal sartrian şi heideggerian, la un nivel superior, cele două viziuni se întâlnesc în valorificarea artistică a experienţei trăite. Jean- Marie Gustave Le Clézio aparţine tradiţiei bergsoniene în literatura franceză ; doar că, spre deosebire de Proust, iniţierea subiectului în alteritatea lumii nu mai este doar rezultatul trecerii timpului ci, mai concret, palpabil şi spectaculos, al trecerii prin locuri.

Din acest punct putem porni în explicaţia acordării Nobelului operei «de ruptură» (zice juriul) a lui Le Clézio. Există un studiu recent despre receptarea academică a romanului francez contemporan în Statele Unite, a cărui autoare, Sabine Loucif, afirmă: profesorii de literatură din State cunosc literatura franceză contemporană în funcţie de criteriile proprii, care sunt cele ale demersului

Jean-Marie Gustave Le Clézio în date

SE NAŞTE la Nisa, în 1940, în zodia Berbecului. Tatăl lui, Raoul, e chirurg. Mama, Simone, mult mai tânără, îi este în acelaşi timp verişoară tatălui, ambii având acelaşi bunic, Eugène Le Clézio, cetăţean britanic şi locuitor al Insulei Mauritius, colonie britanică din secolul al XIX-lea.

În 1964, îşi scrie lucrarea de diplomă în Litere despre Henri Michaux. Mai târziu, se specializează în istoria culturii maya şi devine doctor în Istorie, la Institutul de Studii Mexicane de la Perpignan. Apoi, predă în SUA, la Universitatea New Mexico. În 1978, i se refuză accesul ca cercetător de Stat, la CNRS.

În 1961, se însoară cu Rosalie Piquemal (cu care are o fiică), apoi, în 1974, cu Jémia, din Sahara Occidentală, cu care, de asemenea, are o fată.

Între 1963 şi 1975, scrie literatură influenţat de experimentalismul epocii, pe de o parte, dar şi de dicţiunea romanului existenţialist. Se face remarcat de Michel Foucault, îl admiră pe Georges Perec. Romanul de debut, *Le Procès-verbal*, obţine Premiul Renaudot, în 1963.

În 1967, îşi face serviciul militar în Thailanda, de unde e expulzat pentru că denunţă practica pedofiliei. Ajunge în Mexic, învaţă limbi locale şi locuieşte împreună cu indienii, între 1970 şi 1974, în Panama.

Încă din anii 1970, abandonează romanele scriiturii. Vizează un public mult mai larg. Tematizează copilăria, minorităţile, călătoria şi devine astfel din ce în ce mai cunoscut. Romanul *Désert* (*Deşert*, 1980) primeşte Premiul Paul-Morand al Academiei Franceze.

În 1994, este votat de cititorii revistei *Lire* «cel mai mare scriitor de limbă franceză în viaţă» (cu doar 14 procente, totuşi). În următorii ani, publică luări de poziţie împotriva centralismului culturii franceze. Se numeşte pe sine «scriitor francez, deci francofon».

În octombrie 2008, îi apare romanul *Ritournelle de la faim* (*Refrenurile foamei*). După decernarea Premiului Nobel, declară că nu-şi va schimba felul de a scrie.

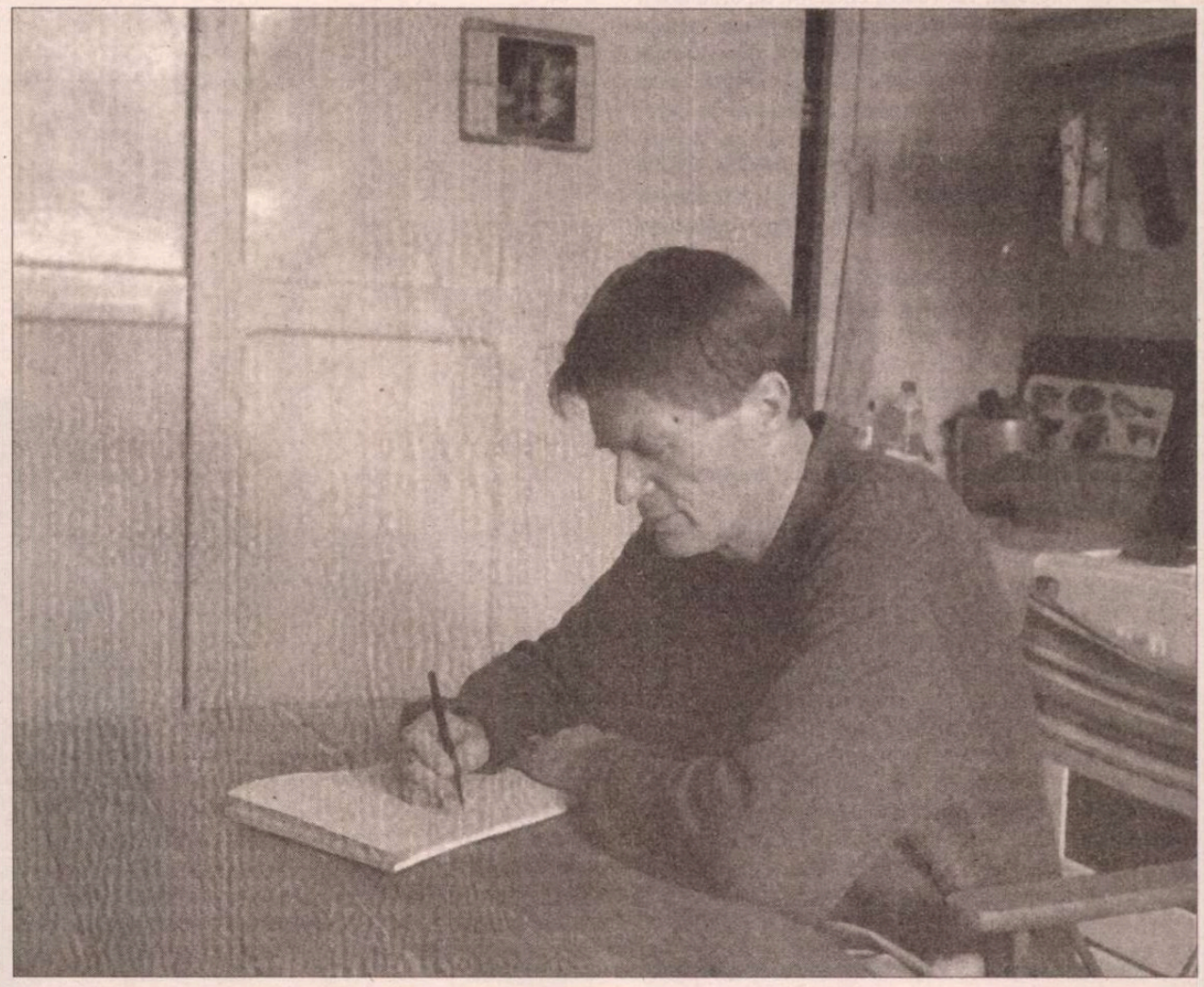
propriu studiilor multiculturale sau, cu un nume deja cunoscut şi foarte potrivit în context – studii „subalterne". Vedetele americane ale literaturii franceze recente sunt: Annie Ernaux, Hélène Cixous, Hervé Guibert, Patrick Chamoiseau, J.M.G. Le Clézio şi Patrick Modiano. Rapid caracterizaţi: o feministă, o lesbiană şi un homosexual, un creol, un cronicar în ficţiune al Celui de-al Doilea Război Mondial, plus proaspătul premiat cu Nobel. „Putem fi surprinşi, spune autoarea studiului, de faptul că toate tezele de doctorat asupra operei lui Le Clézio susţinute din 1980 până astăzi (2004) se concentrează asupra temelor exotismului şi identităţii coloniilor."[2] În raport cu scriitorii alături de care debutează şi cu discursul cultural pe care-l propune – de la Michel Tournier la Pascal Quignard, respectiv de la Gaston Bachelard la, să spunem, Jean-Jacques Wunenburger – Le Clézio concede densităţii unei scrieri elaborate, subtile, sapienţiale, aflată sub permanent control, evadarea în descriptivul de atmosferă, evadarea geografică şi etnologică, remarcabilă începând cu romanul *Désert*, din 1980. Opoziţia dintre urban şi rural, care subîntinde mare parte din literatura europeană interbelică, îşi pierde la el conotaţia localistă, bucolică, eventual naţionalistă, de la Maurice Barrès sau, mai târziu, de la Georges Duhamel, pentru a structura un teritoriu împărţit între cultura tradiţională şi cea modernă din perspectiva neutră la angajament a unei literaturi hiperconştiente de unicitatea şi valoarea propriului discurs. Mi-ar fi greu, pentru că ar trebui să exalt banalităţi, să citez apoftegmele lui Le Clezio despre literatură, ca de pildă „atunci când eşti înghiţit de propria persoană, înnebuneşti; când eşti înghiţit de literatură, devii scriitor." N-aş face altceva decât să afirm perenitatea credinţei în literatură, una altminteri cât se poate de modernă. Astfel de afirmaţii nu cer nici un comentariu, sunt autarhice şi istoricul literar evită citarea lor în contexte restrânse. Nici eu nu procedez altfel: probabil că acordarea Nobelului unui scriitor pur-sânge, aflat departe de ideologii şi de angajamente politice, e un gest nu lipsit de semnificaţii etice. Într-o perioadă în care literatura europeană – şi cea franceză poate mai mult încă, datorită unei *mauvaise conscience* exarcerbate – suferă de lipsă de priză şi de inadaptare la industria mondializată a cărţii, juriul premiului Nobel încearcă să resusciteze social opera unui scriitor deloc minimalist, dar lipsit totodată de complezenţa exagerată faţă de un cititor abordat în calitate de client; a unui scriitor care trăieşte pentru literatură, dar în afara tentaţiilor politice sau lucrative ale oamenilor de litere; a unui scriitor democratic în sens culturalist şi, desigur, cosmopolit –, dar fără a îngroşa strident tuşele tematicii alterităţii, aşa cum fac astăzi practic toţi scriitorii importanţi care mai cred, încă, în arta literară. Într-un sens mai larg încă, Nobelul lui Le Clézio, care vine după cel precendent primit de un scriitor francez, Claude Simon, în 1985, validează retrospectiv victoria literaturii franceze neatinse, după 1950, de morbul adesea cazon al avangardei.

Alexandru MATEI

[1] Dominique Viart, Bruno Vercier, *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, Bordas, 2005, 2008 (ed. revue et augmentée), p. 408. Autorii îl aşază pe Le Clézio alături de Michel Butor, luându-i în considerare romanele picareşti: *Haï* (1971), despre America Centrală; *Le Rêve mexicain* (1988); *La Quarantaine* (1995), despre strămoşii scriitorului; *Onitsha* (1991), despre experienţa lui africană sau *Révolutions* (2003), cel mai important roman autobiografic al său. Este remarcat „refuzul pitorescului" în favoarea percepţiilor profunde ale spaţiilor străine cu care scriitorul intră în contact.

[2] Sabine Loucif, *Le Roman français d'aujourd'hui aux Etats-Unis: panorama d'une réception singulière*, in Bruno Blanckeman, Aline Mura-Brunel et Marc Dambre (dir.), *Le Roman français au tournant du XXIe siècle*, Presses Universitaires de la Sorbonne Nouvelle, 2004, p. 455.

Nomadul



NĂSCUT la Nisa, în anul ocupării Franţei de trupele hitleriste, J. M. G. Le Clézio este, asemenea multora dintre personajele sale, rezultatul unui amalgam cultural nu foarte frecvent în epoca respectivă. Un strămoş, François, părăsind în 1794 Bretania natală, s-a stabilit în Insula Mauritius, căutând, ca mulţi compatrioţi, un trai mai bun. Aşadar, o familie bretonă într-un climat tropical, încercând să păstreze obiceiurile europene, dar adoptând şi modul de viaţă al noii patrii: cum să nu aibă „neastâmpărul în sânge", după cum declara într-un recent interviu autorul însuşi?

Explorând lumea, explorând scriitura, J. M. G. Le Clézio a devenit celebru foarte devreme, în contextul experimentelor, azi devenite istorie, generate de Noul Roman. Dar chiar şi în perioada respectivă, binecunoscutul lui *Proces-verbal* (1963, Premiul Renaudot,) face figură aparte, opunându-se acelei scrieri „fotometrice", practicată de Robbe-Grillet. *Procesul-verbal* propunea o supradimensionare şi o antropomorfizare a realului, iar personajul Alain Pollo trimitea, intertextual, la *Străinul* lui Camus, printr-o serie de „semne" sau „teme" (soarele; marea; plaja), după cum remarca acum trei decenii cu mare fineţe primul exeget român al lui Le Clézio, Irina Mavrodin.

Febra (1965), *Potopul* (1966), *Extazul material* (1967), *Terra amata* (1967), *Cartea fugilor* (1969), *Războiul* (1970), *Uriaşii* (1973), *Călătorii de cealaltă parte* (1975) stau, ca tot ce a scris Le Clézio în anii '60-'70 sub semnul căutărilor formale, a unei realităţi pluridimensionale abordată din perspective multiple, prin tehnici „simultaneiste" de construcţie temporală.

O dată cu epuizarea experienţei textualiste şi cu descoperirea, de către autor, a diversităţii lumii (va călători şi locui, din motive profesionale, în spaţii dintre cele mai variate, precum Statele Unite, Thailanda, Mexic, Panama, Haiti, Maroc, Insula Mauritius, Nigeria), J. M. G. Le Clézio îşi fondează scriitura pe o perspectivă cu totul diferită de cea a primilor ani. Marile teme ce subîntind vastul ansamblu de romane, nuvele, eseuri sau traduceri, de după 1980 se întrepătrund, subliniindu-şi reciproc importanţa: memoria; copilăria; rădăcinile familiale; călătoria; identitatea, de multe ori identitatea minoritară. Apare tot mai des în aceste scrieri, dintre care unele sunt foarte serioase eseuri sau traduceri, rod al cercetării întreprinse în Panama şi Mexic (*Prophéties de Chilam Balam*, 1976; *Relation de Michoacan*, 1984; *Le rêve mexicain ou la pensée ininterrompue*, 1989) o dimensiune etică, şi anume recuperarea unor culturi pe cale de dispariţie, compasiune şi înţelegere pentru acea parte a omenirii ce iese, de cele mai multe ori, din calculele şi prognozele tehnocraţilor. Dar oare nu sunt toate acestea principalele argumente care îi vor aduce încununarea cu mult râvnitul premiu literar?

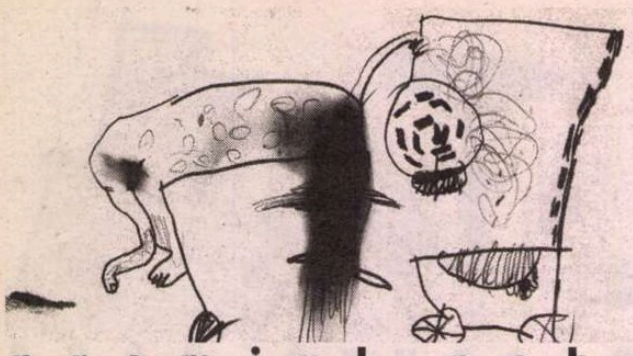
„Călătorii albaştri" ai deşertului

În 1980 Le Clézio publică romanul *Désert*, considerat una dintre cele mai frumoase scrieri ale anilor '80, în care împleteşte, într-un melanj bine dozat, filonul epic, cel metafizic şi cel poetic. Două planuri narative total diferite ca tonalitate şi atmosferă alternează fără să se întrepătrundă, conducând spre un final deschis, în care Le Clézio mizează mult pe forţa de iradiere a simbolului.

Pe de o parte, este narat un lung şi trist episod din istoria „călătorilor albaştri" ai deşertului, tuaregii conduşi de şeicul Ma el Aïnine, care au luptat în zadar pentru a-şi recuceri teritoriile din partea sudică a Marocului, înfruntând călare armata modernă a ocupantului francez. Lunga traversare a deşertului, ce precede masacrul cavalerilor nomazi, se scaldă într-o atemporalitate generată de repetarea neobosită a aceloraşi gesturi şi ritualuri, iar frumuseţea cosmică a deşertului este surprinsă de Le Clézio în pagini inegalabile: „Asta era lumea lor adevărată. Nisipul, pietrele, soarele, liniştea, durerea, şi nu oraşele de metal şi ciment, în care se aud fântâni şi glasuri omeneşti. Aici era lumea lor, ordinea goală a deşertului, unde orice era posibil, unde mergeai fără umbră, pe marginea propriei morţi.

Elena-Brânduşa STEICIUC

(continuare în pag. 28)



J.-M.G. LE CLÉZIO

(urmare din pag. 27)

Oamenii albaştri înaintau pe un drum nevăzut, spre Smara, liberi aşa cum nici o fiinţă din lume nu poate fi. De jur împrejur, cât vedeai cu ochii, nu erau decât culmile mişcătoare ale dunelor, spaţiul vălurit pe care nimeni nu-l putea cunoaşte. Picioarele desculţe ale femeilor şi copiilor se afundau în nisip, lăsând urme uşoare, pe care vântul le ştergea îndată. În zare, mirajul plutea între pământ şi cer, cetăţi alburii, târguri, caravane de cămile şi asini încărcaţi cu provizii, vise de tot felul. Iar oamenii semănau ei înşişi cu mirajele pe care foamea, setea şi oboseala le zămisleau pe pământul deşert."

În acelaşi spaţiu al dunelor ce se deschid spre mare, a doua naraţiune îşi invită cititorii în contemporaneitate, în epoca exodului spre ţări mai bogate şi spre un nou fel de sclavie. Lalla, descendentă a marilor triburi migratoare, adolescentă de o frumuseţe rebelă, trăieşte într-un bidonville marocan, lângă plajă. Singura ei evadare sunt reveriile (în care apare un războinic înveşmântat în albastru, Es Ser, Secretul) şi iubirea pentru Hartani, un tânăr păstor mut.

Ca mulţi asemenea ei, Lalla îşi încearcă norocul la Marsilia, unde va cunoaşte umilinţa (îşi câştigă existenţa spălând scările într-un hotel ieftin, plin de imigranţi) dar şi un nesperat succes, devenind pentru câtva timp cover-girl. Purtând în ea copilul lui Hartani, Lalla se va întoarce să nască în ţinutul strămoşilor, iar scena aproape cosmică a naşterii solitare, lângă un smochin înmiresmat, semnifică o continuitate fericită pentru toţi cei din neamul „oamenilor albaştri", poate ultimii oameni liberi de pe planetă: „ Libertatea nu avea sfârşit, era întinsă cât pământul întreg, frumoasă şi crudă ca lumina, blândă ca ochii apei."

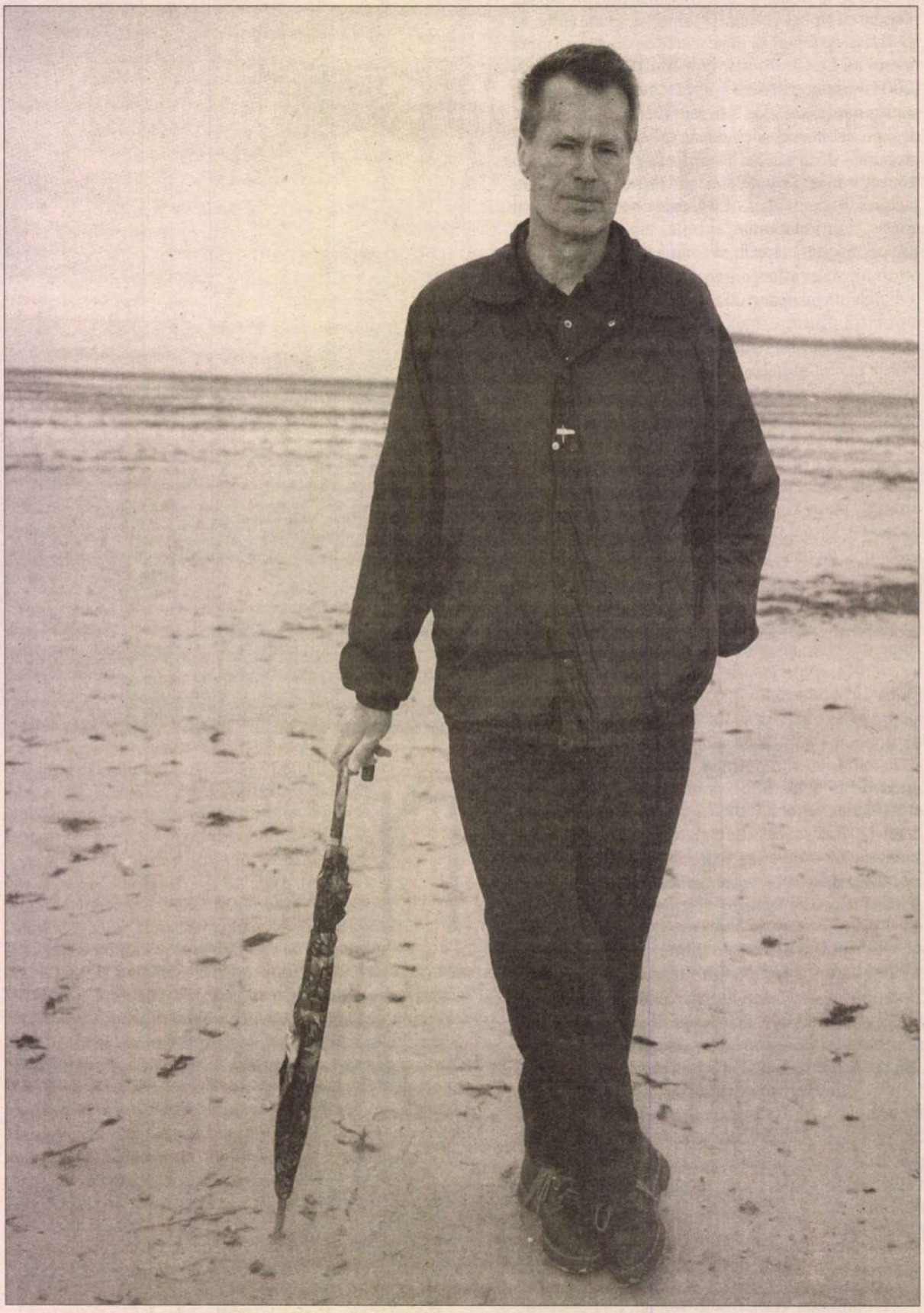
Creuzetul mediteranean

Le Clézio îşi petrece copilăria şi adolescenţa la Nisa, pe malul Mediteranei care dintotdeauna a fost o răscruce de culturi şi identităţi. Dar în spatele decorului teatral al palmierilor şi hotelurilor de pe coastă, dincolo de aerul estival şi maşinile de lux, scriitorul ştie că aici se încrucişează, ca şi la Marsilia, destine venite din cele patru zări, adesea dintre cele mai puţin norocoase. Seria de nuvele *Printemps et autres saisons* (1989, tradusă şi la noi, *Primăvara şi alte anotimpuri,* 1993) surprinde tocmai această faţă umilă a existenţei. Cele cinci texte corespund fiecare unui anotimp şi propun, fiecare în alt fel, câte un portret de femeie având în comun acea fragilitate şi vulnerabilitate specifice vârstei când marile hotărâri ale vieţii încă nu au fost luate.

Primăvara, prima şi cea mai amplă dintre nuvele (aproape un mini-roman) este povestea unei adolescente de origine maghrebină abandonată de mama ei, şi ea o adolescentă în momentul conceperii copilului. Cea pe care părinţii adoptivi o vor numi Libbie, dar care îşi revendică numele originar, Saba, trăieşte drama tuturor copiilor înstrăinaţi, cu atât mai mult cu cât tânăra ţărancă analfabetă care i-a dat viaţă a primit de la cuplul fără copii o importantă sumă de bani. Episodul acestei tranzacţii petrecute în casa copilăriei, ferma *Nightingale* din Marocul aflat încă sub protectorat francez, revine obsesiv în mintea adolescentei şi erodează relaţia mamă-fiică: „M-a pus într-o cutie de carton şi a călătorit cu camionul şi autobuzul. Se aşeza direct pe pământ, prin pieţe, punea cutia alături şi aştepta să i se dea ceva de mâncare. Într-o bună zi a ajuns la *Nightingale,* a pus cutia pe jos în bucătărie, a luat bancnotele de la Colonel şi a plecat."

Repatriată la Nisa cu familia care a crescut-o, Libbie/Saba îşi regăseşte mama naturală, dar asta nu o împiedică să fantasmeze îndelung asupra originilor ei, să inventeze nume şi situaţii onorabile pentru o biată mamă umilă, muncitoare într-un atelier. Suntem în plin roman familial, când copilul care se crede orfan încearcă să imagineze scenarii ilustre cu care să acopere originile incerte.

Dacă viaţa este, totuşi, suportabilă pentru tânăra naratoare, aceasta se întâmplă pentru că în creuzetul mediteranean care e Nisa oamenii mărunţi lângă care trăieşte o susţin atunci când are nevoie. Criza adolescenţei şi drama identităţii nesigure, amândouă pe fondul unei senzualităţi născânde, se depăşesc mai uşor când brutăreasa italiană, Madame Truchi, îi oferă un coltuc de pâine de-abia luată de pe vatră; când frumoasa Morgane o salvează de la leşin şi-i plăteşte un prânz la *Café des Aveugles*; când vecina tunisiană, purtând încă pe tâmplă urma lăsată de pumnul soţului, îi aduce mâncăruri răspândind arome de dincolo de mare.

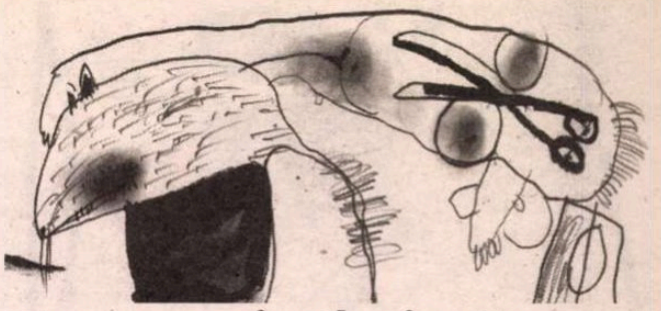


Împăcarea finală dintre mamă şi fiică, pe fondul unor cuvinte prea intime pentru a fi rostite în franceză, semnifică nu numai depăşirea crizei, ci şi primul pas făcut de adolescentă înspre cea care i-a dat viaţă, întâlnind-o pe teritoriul feminităţii şi al vârstei adulte: „Mariem a deschis uşa. Nu-i vedeam bine faţa din cauza becului electric. Mi s-a părut atât de măruntă şi fragilă. Purta nişte ochelari pe care nu-i ştiam. Avea şorţul cu flori roz şi bleu, care o făcea să pară o fetiţă. Nu putea să vorbească. A făcut un pas spre mine, m-a strâns la piept şi am intrat împreună prin uşa strâmtă, ca şi cum am fi dansat. Îmi rostea numele, îmi spunea *ya kbidti,* ciudat, asta înseamnă *ficăţelul meu.* Dintr-o dată, m-am simţit foarte obosită. M-am aşezat pe scaun, în faţa mesei de plastic şi am început să plâng, în timp ce ea îmi aducea un pahar de ceai fierbinte şi cred că lacrimile mi s-au amestecat cu lichidul amar." (finalul nuvelei)

*

Trăind astăzi între Albuquerque (Statele Unite) şi Franţa, nomadul Jean-Marie Gustave Le Clézio pare a fi din ce în ce mai atras de frumuseţea sălbatică a landei bretone, unde s-a instalat de altfel, nu departe de un golf cu deschidere spre ocean. Să fie priveliştea albastră o chemare a altor zări sau dorinţa de a regăsi rădăcinile niciodată uitate?

Elena-Brânduşa STEICIUC



Tribulaţiile unei casierişe

● După ce a cucerit internauţii cu blogul ei, Anna Sam cunoaşte în Franţa şi un considerabil succes editorial cu volumul *Tribulaţiile unei casierişe*, publicat la Ed. Stock şi din care s-au vîndut de la începutul lui iunie şi pînă acum 90.000 de exemplare. Anna Sam are 28 de ani, dintre care 8 petrecuţi la cassa unui supermarchet, timp în care şi-a făcut studiile universitare şi a obţinut un doctorat în literatură. Anul trecut şi-a făcut un blog în care îşi povestea viaţa zilnică, văzută din perspectiva acestor femei, prin faţa cărora trec sute şi sute de persoane. Plin de anecdote şi observaţii mordante, blogul construia portretul Franţei „consumatoare", o cronică umoristică în care „clienţii" s-au recunoscut, asigurînd un incredibil număr de accesări însemnărilor casieriţei-doctor în litere. Succesul blogului a atras atenţia presei şi editurilor asupra Annei Sam, transformînd-o rapid în egeria mulţimilor tăcute ce împing cărucioare de cumpărături. Acceptînd oferta Editurii Stock, Anna a rescris cronicile uşoare de pe blog, transformîndu-le în scurte capitole foarte ritmate şi mai îngrijit redactate, iar cartea ei se vinde atît în librării, cît şi în supermarketuri.

Întîlnire la Paris

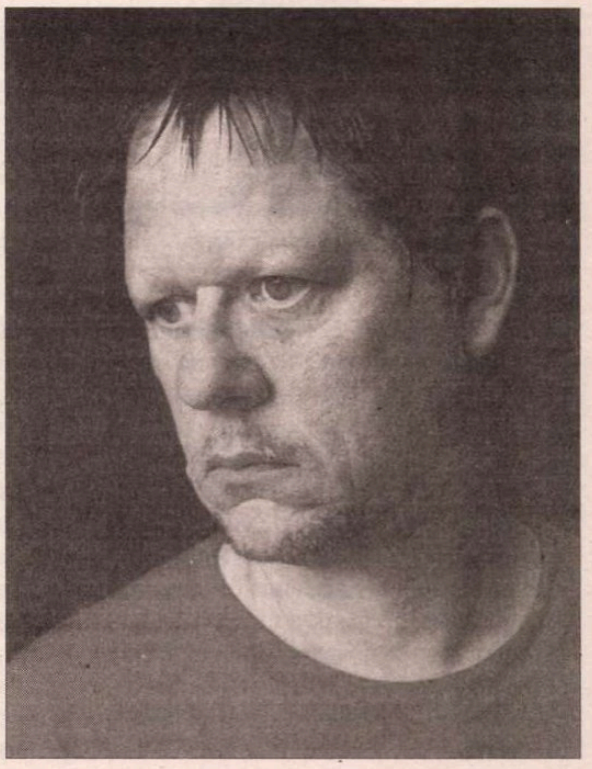
● Tînăra scriitoare anglo-indiană Abha Dawaesar a fost remarcată încă de la primul roman, *Babyji* recompensat cu numeroase premii, tradus în mai multe ţări şi a cărui adaptare cinematografică va fi realizată de Claude Berri. Cel de al doilea, *Ultima vară la Paris*, pare să aibă în vedere publicul larg, amator de poveşti de dragoste ieşite din comun. Personajele principale sînt un scriitor septuagenar, Prem Rustum, laureat Nobel pentru literatură şi o tînără new-yorkeză, romancieră în devenire, Maya. Mai întîi virtuală, pe Internet, relaţia lor evoluează pe parcursul unei veri, Rustum dîndu-şi seama că şi-a consacrat existenţa scrisului în detrimentul vieţii afective, iar tînăra care îl admiră necondiţionat avînd impresia că trăieşte un vis. Cum ea îl anunţă că va pleca la Paris, unde a obţinut o bursă, celebrul scriitor se decide să o întîlnească acolo. Abordînd subiecte delicate – perspectiva morţii, dragostea carnală între un bărbat vîrstnic şi o femeie tînără şi chiar un incest între protagonist şi sora lui – Abha Dawaesar o face într-un stil crud, dar niciodată vulgar, întreţesînd în-tr-o atmosferă senzuală temele ce o preocupă: literatura, artele, sexul, comunicarea cu semenii.

Ţărmurile diafane ale memoriei

● Între 1938, cînd avea 24 de ani, şi 1972, cînd (deşi obţinuse în 1967 Premiul Strega) traversa o perioadă dificilă, de obscuritate, Anna Maria Ortese a publicat în presa italiană texte scurte – confidenţe poetice, schiţe şi nuvele, reportaje, pe care apoi le-a uitat sau le-a neglijat. După ce a excelat ca jurnalistă socială, a devenit cu timpul din ce în ce mai mizantroapă, retrăgîndu-se în singurătate. Dar, spre stupefacţia mediilor literare italiene, a revenit, la sfîrşitul vieţii, în anii '90, în prim plan, cu două best-sellers: *Durerea sticletelui* şi *Alonso şi vizionarii*, înainte de a muri în 1998, la 84 de ani. Textele rămase în pagini efemere de reviste ale acestei scriitoare inclasabile au fost postum adunate în volum sub titlul *Angelici dolori e altri racconti*, revelînd aspecte necunoscute ale talentului ei multiform. „Am auzit adesea spunîndu-se că în viaţă se petrec şi lucruri care sînt străine vieţii sau epocii în care trăim, că putem întîlni fiinţe care nu figurează pe nici o stare civilă; am auzit spunîndu-se că ceea ce se vede nu e totdeauna real, chipurile realului sînt infinite şi adesea îndepărtate". Întreg volumul ilustrează aceste fraze, de la nuvela *Aurora Guerra*, la descrierile oraşelor iubite, Napole şi Roma şi pînă la fragmentele autobiografice evocînd copilăria şi iubirile neîmplinite ale tinereţii, fantomele unui timp asemănător mării: „Marea! Iată ce este o viaţă cînd anii încep să alerge între noi şi ţărmul diafan pe care am apărut întîia oară: adormitoare, îndepărtată, murmurătoare mare".

Raportul Vollmann

● Scriitor, fotograf, jurnalist şi pictor, William T. Vollmann (născut în 1959 la Los Angeles) a publicat pînă acum 15 cărţi, a obţinut în 2005 National Book Award pentru *Central Europe* şi nu-şi dezminte nici la 49 de ani faima de copil teribil al literaturii americane: un autor dificil, fascinat de violenţă, pasionat de toate experienţele şi cu o imaginaţie debordantă. (Didier Jacob, în „Le Nouvel Observateur" îl consideră cel mai înzestrat dintre scriitorii americani de azi şi nu ezită să-l numească genial.) Cea mai recentă ispravă a lui William T. Vollmann e o carte document, o anchetă cu titlul *De ce sînteţi sărac?* pentru care a străbătut lumea timp de 15 ani, din bidonville-urile tailandeze la cartierele de blocuri din Rusia, din satele afgane în ruină la oamenii străzii din California, din Serbia în China şi din Columbia în Yemen. Peste tot s-a dus la cei mai săraci şi le-a cerut să-şi explice starea de mizerie. Fostul mare reporter le-a înregistrat răspunsurile, le-a făcut fotografii şi a adunat totul în această carte în care nu există nici compasiune, nici prejudecăţi ideologice, nici soluţii, ci doar o demascare abruptă a mizeriei. Din cumularea răspunsurilor se pot ivi întrebări despre responsabilitatea individuală, despre libertate, despre destin, despre cercul vicios în care intră alcoolicii şi drogaţii (sînt săraci fiindcă se îmbată şi se droghează sau o fac fiindcă sînt săraci?). Această călătorie în mizeria extremă a lumii, adusă sub ochii cititorilor fără pic de sentimentalism şi patos, cu o detaşare lucidă tipic vollmanniană, e „o carte unică şi esenţială, fără echivalent în lume" – scrie Didier Jacob. Wollmann pregăteşte acum o monumentală anchetă despre violenţă, prevăzută să apară anul viitor la Ed. Tristram.

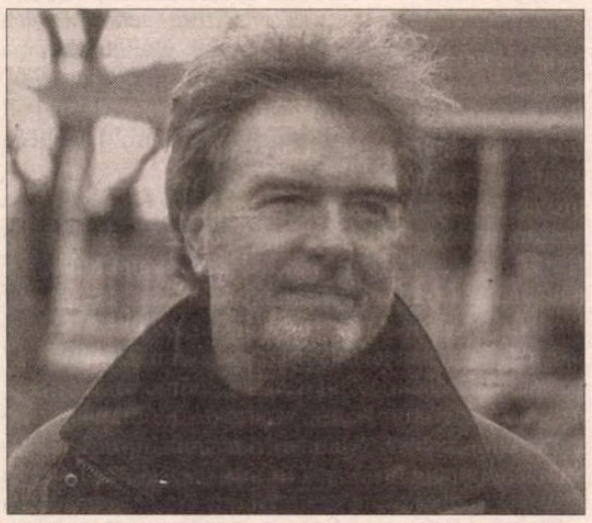


Literatura „anilor de plumb"

● În Italia s-au înmulţit romanele care îşi plasează acţiunea în „anii de plumb", 1970-'80, cînd ţara a fost teatrul unor sîngeroase violenţe politice, atît din partea extremei stîngi, cît şi din partea extremei drepte. O nouă ficţiune cu acest subiect, *La Carne e il Sangue* de Marco de Franchi (Barbera Editore) a declanşat în „Il Giornale" o dezbatere cu tema „Exaltarea figurii teroristului poate justifica, dacă nu chiar absolvi, terorismul?" Ziarul de dreapta (al cărui proprietar e fratele lui Silvio Berlusconi) porneşte de la constatarea că *anii de plumb* s-au transformat într-o adevărată modă literară: „După eseuri, interviuri şi memorii, această nouă tendinţă încearcă să reînvie acei ani teribili într-o altă lumină". Dorind să păstreze un echilibru, „Il Giornale" cere părerea despre „romanţarea terorismului" atît lui Erri de Luca, fost lider al mişcării de extrema stîngă „Lotta continua", cît şi lui Gabrielle Adinolfi, ex-terorist de extrema dreaptă, fondator al grupului „Terza posizione". Primul explică romanţarea după un sfert de secol a acelei epoci violente printr-un soi de „absorbţie" a faptelor de către poporul italian şi o consideră o tendinţă pozitivă, „fiindcă îl ajută să reflecteze asupra tuturor perioadelor teribile pe care le-am cunoscut. Asta înseamnă că ne îndreptăm spre o revizuire şi spre o analiză serioasă a fenomenului". Dar – adaugă onest şi fără urmă de nostalgie pentru opţiunile de odinioară - „terorismul a pierdut. Cine s-a înşelat trebuie să plătească, dar fără a se uita că noi toţi cei ce am făcut politică sîntem răspunzători de ceea ce s-a întîmplat. Cînd toate suferinţele se vor stinge, atunci ne vom putea confrunta calm, fără interese partizane. Trebuie să ne amintim mereu că, în anii aceia, am putut fi ciudaţi, dar inocenţi – niciodată." Cît despre Gabriele Adinolfi, el e de părere că această temă romanescă ce face ravagii e expresia unei nostalgii nefaste a „eternei adolescenţe": „Un roman despre anii de plumb este fructul unei nostalgii inutile a unor indivizi izolaţi care nu dau dreptate luptei armate ce a fost modul de protest al unei generaţii neliniştite. Cine romanţează trecutul nu respectă victimele". Acestor două poziţii opuse le-a răspuns criticul Luca Doninelli: „Ca un narator să fie fascinat de figura unui terorist mi se pare de înţeles: să intre în psihologia unui criminal, să încerce să înţeleagă cum devine cineva asasin – răspunde unei curiozităţi quasi-primare [...] Dacă apoi unii scriitori confundă înţelegerea cu justificarea, greşeala nu e de imputat literaturii, ci stupidităţii personale [...] Un scriitor serios ştie că înţelegerea acţiunilor umane e făcută şi din milă pentru păcătos, dar şi din judecarea inflexibilă a păcatului."

Indianul alb

● Charles Frazier a devenit o vedetă literară în S.U.A., încă de la debut: romanul lui, *Întoarcere la Cold Mountain* a fost încoronat cu National Book Award şi s-a vîndut în patru milioane de exemplare, vînzările şi traducerile crescînd mult după ecranizarea premiată. La zece ani după acest prim roman norocos, Frazier a publicat *Treisprezece luni*, un roman de iniţiere, inspirat din viaţa unui personaj real, William Holland Thomas (1805-1893), ajuns conducător al indienilor cherokee, erou al Războiului de Secesiune şi senator. Personajul principal al romanului, Will, un copil orfan, vîndut de unchiul şi mătuşa lui, creşte în adoraţia unui înţelept indian, Bear, ce devine ghidul lui spiritual. Din munţii Apalaşi şi pînă în inima politică a Washingtonului „indianul alb", ajuns bătrîn, bogat şi puternic, păstrează în suflet prima lui iubire, pentru Claire, o indiancă ce-l cîştigase la cărţi şi care, după o tumultuoasă pasiune, îl părăsise. Această pierdere îl va urmări de-a lungul unei cariere pline de succes: Will ajunge avocat al indienilor, colonel în armata confederată şi apoi senator. În amurgul existenţei, cînd „nu-i mai rămăsese nimic, nici măcar la ce să viseze" o reîntîlneşte pe Claire. Noul roman al lui Charles Frazier ce-i confirmă talentul de „povestaş" al Americii se vinde bine.



Constanța Buzea

POST-RESTANT

INDIFERENT la valoarea versurilor cu care vă umpleți nopțile și insomnia, sufletul dvs. își caută și își găsește bucuria de a rămâne activ și deschis, în fața vârstei și însingurării care lucrează. Terapia prin scris, acum, și de acum înainte, vă va face mult bine și vă va menține în rânduiala îngerilor nemuritori. Și dacă mai și călătoriți câteodată la cei dragi, lângă cărțile citite și textele melancolice pe care le scrieți, iată-vă apărată de buna visătorie și de pașnica fire care v-a fost dată. (*Teodora Brîncuș*, București) ✉ Ultimul set de poeme, variațiuni pe teme diferite, poezii refăcute, texte îmbunătățite, câteva reveniri cu reușite din volumul anterior, sunt puse laolaltă cu intenția de a reveni cu o carte, mulțumitoare și mai negrăbită decât cealaltă. Sunt „poezii scrijelite în sanatoriul din Cavnic", unde ați fost ajutat să vă însănătoșiți, ba chiar, așa cum spuneți, ați fost readus la viață. Dacă se va ivi un sponsor, cititorii dvs. se vor bucura de darul pe care li-l veți face. Tirajul este oricum neîndestulător, iar delicatețea cu care sunteți înzestrat s-ar putea să facă bucurie și mult bine semenilor. Transcriu aici două simplisime definiții: „Poemul de iubire – o magică ușă prin care se trece din mine în zeul din mine", "De câte ori te strâng în brațe, de-atâta fericire îmi rămâne acel nimic de nespus, ca și când aș îmbrățișa o rază înflorită de lumină". (*Ioan Hada*, Cavnic) ✉ Mă bucur că ați ascultat de îndemnul stăruitor al d-lui profesor M. M. de la Seminarul Teologic „Sf. Ioan Casian" de a pune în plic câteva din poemele scrise până acum. Este pentru prima dată când o faceți și nu doriti altceva decât să vi se răspundă la *Post-restant*, doar atât, citez din scrisoare întocmai, „dacă se merită" să scrieți în continuare. Măcar atâta bine să facă acest prim pas spre lume, să vă exprimați pentru totdeauna corect în limba română, să vă lepădați de formula neîngrijită *a se merita*, și s-o preferați convins pe aceea corectă *a merita*. Răspunsul meu este acela că *merită să scrieți în continuare*. Nici în glumă să nu folosiți formele eronate care s-au instalat fără nici un drept și fără nici un haz în vorbire, așa cum este, de pildă, și „ora doisprezece". Toată scrisoarea și poemele sunt fără nici o greșeală, de la primul la ultimul rând, iar referirile culturale corecte, bogate și la locul lor. Merită, așadar, să continuați a scrie și a-mi arăta drumul evolutiv al textelor dvs. Transcriu aici două poeme, *Vechi pretext pentru o artă poetică* și *Autoportret*: „noaptea albă a hârtiei de scris/ pe deasupra căreia viscolește fumul țigării/ teama că n-am să pot greși atât de mult încât/ să mă credeți că trăiesc/ uite vine un anotimp neprielnic, sâmburii vorbelor/ nu mai dau rod pe insulele noastre plutitoare/ lepra tăcerii ca o secetă usucă/ până și orizontul lacrimii/ șerpi își scot limbi forfecate în locul privirilor/ plecate în exil pe o punte de abur/ spre țara nicăieri și primejdia/ ademenitoare, insistente, vicleană/ codoașă bătrână somându-te să ieși/ din starea somnambulă a coincidențelor". „Ștefan Tulcea-Mihail, poet de provincie condamnat la disprețul public general, s-a înhăitat/ cu vagabonzii, drojdia lumii/ ce n-au mai avut loc în orfelinatul cetății/ doarme cu ei prin gări și prin parcuri/ și-și spun minciuni frumoase și mai adevărate/ decât viața lor, citesc în stele,/ ghicesc în palmă, fumează țigara până le arde buza/ îmblânzesc șerpi, hrănesc porumbei/ cântă și beau și se roagă-n genunchi către Cer, Doamne/ păcătoși suntem, păcătoși vom rămâne/ dar îndură-Te, Doamne/ și nu ne da jos de pe Glob." (*Ștefan Tulcea-Mihail*) ✉ Stimată doamnă Angela Dragoș Potra, nu țin să vă dezamăgesc, nici n-aș fi capabilă să clatin vreodată părerea bună pe care v-ați făcut-o singură dar și ajutată de colegii cenacliști. Cele doar o sută de exemplare ale tirajului la *Poezii-Schițe-Eseuri* tipărite în 2003 la editura Eurostampa, înțeleg că au fost prea puține pentru succesul avut la apariție. Fericirea aceasta nu v-o poate nimeni știrbi, chiar dacă poemele mie mi se par modeste artistic, la nivelul de început al poeziei noastre de secol XIX: „Noaptea face nuntă mare,/ îmbrăcată-n catifele,/ risipind bănuți de aur,/ nestemate și mărgele.// Se aud, foșnind, în ceruri,/ pașii mirelui ce vine,/ prin porticele de ceață,/ presărate cu rubine.// Însă, noaptea e geloasă,/ și de lume, îl ascunde,/ grijulie și cu teamă,/ nu se știe, cum și unde.// De acea „Zburătorul"/ n-are nume, pentru noi./ Îi simțim suflarea vie,/ doar, când suntem amândoi.// Și de nunta lor, de taină,/ Se pătrunde/ntreaga fire,/ căci nuntesc copacii-n floare,/ pietre, oameni și albine!" Parcă amintește de *Călin file de poveste*, restrâns la mici dimensiuni? Stimată doamnă, tristețea dvs. de-a nu mai avea un exemplar din carte, ca să mi-l dăruiți, și soluția detot nepoliticoasă a recuperării unuia „de la familia unui coleg care a murit", nu mi se pare de urmat. Vă rog să revedeți cu grijă textul *Nunta mare*, pe care l-am transcris și să înjumătățiți cantitatea de virgule, căci cele mai multe nu-și au locul acolo unde le-ați pus dvs. Spuneți că ați terminat Facultatea de Litere din București, pe vremea când se aflau la catedră profesori iluștri Al. Rosetti, I. Iordan, I. Coteanu, T. Vianu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, C. Daicoviciu ș.a. În amintirea lor, faceți un efort de a vă aminti regulile cele mai simple de punctuație, iar criticii dvs. timișoreni să aibă în calcul și micile-mari scăpări atunci când vă încurajează peste măsură. (*Angela Dragoș Potra*, Timișoara). ✉ În poemele *Unde pun eu capul, Trubadur, Condiție poetică, Cântec* – sunt semne evidente de talent. La 56 de ani, autodidact, cu preocupări nobile, cu patru plachete tipărite la Editura Gutenberg, din care mărturisiți că doar una ar avea valoare literară, aveți amintiri din vremea lui Geo Dumitrescu, care vă reținea și publica în Luceafărul la faimoasa lui rubrică. Nu-mi dau seama cu ce v-aș putea ajuta eu acum. Vă cred că n-ați putut rezista tentației de a pune o întrebare nevinovată. Spuneți, că n-ați putut ucide dorința, sau pornirea de a scrie: „M-aș mulțumi să-mi indicați poeziile care ar putea face, într-o zi, obiectul unei cărți fie ea și într-un singur exemplar". Bineînțeles că mi-aș da cu părerea, după gustul meu însă, asupra unui sumar pe care mi l-ați arăta. Dar dacă nu vor rămâne, printre cele alese, suficiente pentru a acoperi întinderile unei cărți? Să încercăm. (*Teodor Roșu*, jud. Arad) ■

Prin anticariate

Chinta debutului

A FOST ODATĂ cînd debuturile colective nu erau un simplu joc prietenesc, nici măcar o socoteală făcută ca să dai piept mai ușor cu lumea bănuitoare și curioasă. Cînd ceea ce poate să ni se pară o frumoasă aducere la nivel, în numele unor afinități mai puternice decît dreptul fiecăruia la întîietate (deși, dacă vorbim despre creatori, deja ceva nu se potrivește...) era o îndelung studiată cale de cîștigare a bunăvoinței, prin refugiul în formație, în pluton, în *comună*. Masificarea, periculoasă oriunde altundeva, este, în artă, dătătoare de liniște. Iluzie la adăpostul căreia se mai putea, cu două, ba chiar trei, deja, decenii în urmă, cîștiga cîte ceva. Așa că formula numelor înseriate pe copertă a prins, în anii '80, de vreo două ori: în *Aer cu diamante* și în *Cinci*. L-am găsit pe al doilea, ceva mai puțin cunoscut, ca „manifest", decît primul, pe raftul de sus, aproape de tavan, al unui anticariat micuț din centru.

Cine erau, la vîrsta primelor luări în serios? Cinci (culmea, pozele le apar – de cîte cinci ori! – pe ambele coperți): Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin și Alexandru Mușina. Titlul e de-o banalitate... strategică, purtată în epocă (bunăoară, cine a ascultat vreodată povestea numirii Cenaclului de Luni știe ce vreau să spun). Statutul special al editurii Litera, la care apărea, în '82, *Cinci*-ul, prefațat de Nicolae Manolescu și ilustrat de Tudor Jebeleanu, face parte din aceeași poveste ale cărei detalii se pierd, pe măsură ce leatul autorilor se depărtează de tinerețe. Să rămînem, însă, preț de-o amintire, acolo, într-un aer literar (cu diamante sau fără) prea respirabil, prea curat ca să fie de-adevăr.

Oamenii tineri, împărțiți chinuitor între „literatură în programa școlară și poezie în timpul liber", cunoscuți profesorului lor în împrejurări anecdotice, ies din scurta prefață șifonați cu simpatie. Fiecare are un cusur, o slăbiciune, un călcîi de apucat, fie și din fugă. Romulus Bucur se teme de critică („se gîndea că s-ar putea să-l mănînc înainte de a apuca să-și realizeze opera"), Bogdan Ghiu de cuvinte, Bogdan Lefter de glumă, Mariana Marin suferă de spontaneitate, Mușina de metodă. Nu-i fac, astea toate, nici mai puțin talentați, la anii literaturii dintîi, nici mai puțin demni de luat în seamă, ci doar mai vii, mai simpatici.

Poeziile, reluate, mai pe urmă, în fel și chip, de fiecare dintre cei cinci, în scrisul lui, eliberat de chintă, sînt, îndeobște, cunoscute. Amestecul de înregistrare în treacăt a unei lumi în care nu sînt „cazuri", doar secvențe pe care fiecare le mixează alandala (deși e logică în *alandala* asta!) și răbufnire a subconștientului filologic, un fel de muzică înghițită și reorchestrată, pe ritmurile libere ale *plaisir*-ului dă vocea, din cinci tonuri, a volumului. În care fiecare, fiind (și) ceilalți – discuții, aluzii, fire – este, în primul rînd, el însuși, se numește, se cheamă, își dedică poezii. Viața, „cu alții-n vileag, tangent și-n zig-zag" (cum ar spune un poet mult mai copt), merită literatura, și literatura merită viața. De pildă, Romulus Bucur scrie, whitman-ian, un *mie însumi*, datat 11 mai 1978. Oboseală, intrare în rînd, timpul ce ți s-a luat. Și cu care „fă ce vrei". Tu, ăla de deasupra.

Bogdan Ghiu scrie un *Manual*, din care dă *preview*-uri. Pare făcut din ceea ce plasticienii numesc *studii*, detalii în care se încearcă o anumită parte a ce-o să fie poezia, o magmă, o eventualitate mult mai răzvrătită decît în filosofic-benigna *Criticilor mei*, de exemplu: „Aș vrea să urlu/ și/ să port un titlu." (*Poem*). Un obiect „(scriu un poem cu latura de 1 metru/ de pe care să mă arunc.)" (*Poem*)), o complicație creatoare: „Acum, acum, să pot trăi – / în locul meu să las/ un poem/ să scrie poeme.").

În ipostaza – depășită de opțiunile ulterioare – de poet, Bogdan Lefter înșiră, în spațiul de mijloc al volumului, autoportrete și cristale. Concepte pipăite și tăiate la scară: „stăm la masă cu abstracțiunile: zîmbim, ciocnim" (*Artă poetică*).

Cu mult mai chinuitoare, mai chinuite, trăite cu intensitate și cizelate cu bucurie (da, chiar așa!) sînt elegiile Marianei Marin: „în grădina de trandafiri a spitalului/ am descoperit legea conservării memoriei vesele" (*Ultimul poem de dragoste în grădina de trandafiri*). O consolare care nu folosește la nimic. Și-o vîrstă ingrată, între „olimpul de sub pleoape" și „călcîiul mort", de 25.

În fine, Alexandru Mușina vine în volum cu lecțiile de franceză și cu *Budila-Express*. Triste parodii originale, la vremea cînd viața începe să se liniștească și deodată cu copiii cresc ironii și regrete. Care se molipsesc unele de la altele, așa încît nostalgia e înțepătoare și cîrcoteala tandră, diluată bine cu înțelegere. Din nou, ăștia sîntem. Prin lumea altminteri și anapoda.

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Duelul

LOCUL de duel al ofiţerilor era pădurea Tortomanu. Maiorul Scipion, comandantul regimentului, n-avea nimic împotriva duelului – Onoarea, Patria şi Regele! era deviza lui. El însuşi se duelase şi cu pistolul, şi cu sabia. Ratase două avansări din cauza acestor dueluri, dar tot fusese numit comandant de regiment. Ţintea perfect cu pistolul, totuşi, în cele două ieşiri pe teren cu această armă, nici măcar nu-şi rănise adversarii. Îi lua mai întîi în cătare, apoi trăgea în sus. La singurul său duel cu sabia era să-l lase ciung pe un căpitan din Regimentul Regal. Căpitanul mînuia mai bine sabia decît el, dar Scipion ieşise dintr-o eschivă cu o lovitură de atac atît de rapidă şi de puternică, încît nu reuşise să-i stăpînească efectele. Cînd primise comanda acestui regiment al exilării, maiorul dăduse un banchet de despărţire, la Bucureşti: „N-aţi scăpat de mine, domnilor. Nici eu de dvs. – O să ne întîlnim pe front." În 1937, cînd a venit la Medgidia, Scipion le-a ţinut un discurs secret ofiţerilor. „Presupun că înţelegeţi că ne apropiem de război. Va trebui să pregătim trupa pentru asta. Şi va trebui ca dvs să daţi tonul, fără să speriem civilii şi fără să-i intimidaţi pe soldaţi!" Primul efect al discursului său a fost că doi dintre tinerii ofiţeri s-au luat la ceartă în timpul unui chef, dacă va fi război, şi s-au provocat la duel. S-au dus la Tortomanu, fără martori, fără medic şi s-au împuşcat de aproape. Au murit amîndoi. Maiorul era atît de furios cînd a aflat, încît a băgat toată ofiţerimea la arest şi timp de o săptămînă a primit dimineaţa şi seara raportul de la plutonierii de serviciu şi a ieşit el însuşi cu trupa la instrucţie. În dimineaţa cînd ofiţerii au scăpat de la arest, Scipion a făcut instrucţie numai cu ei. Nu le-a dat voie să-şi ia caii şi i-a alergat cu masca de gaze pe faţă pe dealurile de la marginea oraşului. Fugea şi el cu masca pe faţă, lîngă ei, şi îi comanda numai prin semne, ca să nu poată spune careva că trişează dacă îşi scoate masca pentru a le da ordine. Cînd a terminat şmotrul cu ei, îi curgea sînge din nas. Alergase aproape de două ori mai mult decît ceilalţi, cînd înaintea lor, cînd dîndu-le ocol şi cînd alergînd să ridice de jos pe cîte unul care căzuse de oboseală.

A doua zi i-a invitat pe ofiţeri la bordelul din deal, singurul loc din oraş unde un separeu era chiar un separeu, şi i-a anunţat că s-a terminat cu duelurile. Un sublocotenent l-a întrebat pe maior cum îl va putea împiedica să-şi apere Onoarea. Scipion l-a apucat de guler şi l-a tras spre el: „Dacă vreunul din voi mai provoacă pe careva la duel, îl bat cu biciul la mine în birou. Şi dacă-şi permite cineva să mă invite la duel, îl trimit la Curtea Marţială!" Singura formă de duel pe care o mai accepta Scipion era boxul. După vreo două, trei astfel de confruntări cu pumnii, amatorii s-au potolit. Nu mai puteau ieşi în oraş pînă nu le treceau vînătăile de pe faţă.

Totuşi, atunci cînd i s-a părut că trebuie să-şi apere onoarea, sublocotenentul, care primise între timp o tresă în plus, a găsit o altă formă de duel la care l-a provocat pe medicul regimentului. Medicul îi descoperise un sifilis terţiar la un consult şi refuzase să-şi retragă cuvintele diagnosticului. Propunerea de duel a locotenentului a fost alegerea romului ca armă, de faţă cu martori. Medicul a acceptat, cu condiţia ca duelul să se încheie cînd unul dintre ei doi nu mai e în stare să bea următorul pahar. Confruntarea a avut loc la restaurantul gării. Maiorul Scipion a acceptat să facă pe arbitrul. Chelnerul Ionică, îmbrăcat în mare ţinută, le turna în pahare, cu mănuşi albe. După prima jumătate de litru, cei doi au făcut o pauză. Locotenentul a cerut un castravete acru. Doctorul n-a vrut nimic. Cînd au ajuns amîndoi la cîte un litru de rom băut, locotenentul dădea paharul peste cap şi bătea cu palma în masă să i-l umple chelnerul, iar doctorul dădea din cap, în ritmul pendulei de pe perete. După părerea maiorului Scipion, duelul avea să fie cîştigat de locotenent. La ultimul rînd de pahare, doctorul s-a prăbuşit sub masă. Locotenentul s-a ridicat de pe scaun şi a pornit spre ieşire cu un mers ţeapăn. Cînd a ajuns afară, tocmai trecea un tren de marfă prin gară. I-a făcut semn cu mîna, apoi s-a prăbuşit pe peron. Toţi cei prezenţi au fost de acord că locotenentul cîştigase duelul, chiar dacă doctorul se ridicase singur de sub masă, iar el fusese ridicat de pe peron fără suflare. ■

Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Încă **nu**

ANALIZELE, joi. „-Veniţi luni -Abia luni? Atunci am programare la doctor. -Nicio problemă! Veniţi la prima oră şi vă duceţi cu ele la doctor." La doctor am renunţat, dar analizele le vreau. Mă duc la opt. „Nu sunt încă gata. Veniţi la două." La două sunt 35 de grade; eu, cardiac. Mă şi vindecă, mă şi omoară. Nicio problemă, vorba lor.

Dacă dai la o parte dorinţă, obişnuinţă, interese comune, din iubire nu rămâne mare lucru. Rămân, bineînţeles, ca în orice domeniu, cei care au vocaţia de a iubi.

Mă duc să plătesc un abonament. Ajung prea devreme. Găsesc un soi de parc, în spatele unui bloc. Nu se poate spune că nu s-au străduit. Alei, bănci, copaci, un rond de flori – e drept, fără flori –, chiar şi un bust, nu se ştie al cui. Dar ce peisaj dezolant!

Dacă trece o săptămână fără să fiu cooptat în niciun juriu, încep să fiu îngrijorat. Refuz eu vreodată? *Pas question*!

Starea bună a inimii mă îngrijorează şi ea. Înţelegerea noastră e să acţioneze rapid. Groaza mea de medici şi de spitale e mistică. Am de gând să fac o scrisoare, ca Roman, prin care să cer ca, în cazul unui atac cerebral, să nu fiu „salvat".

Am scris, pompieristic, răspunzând la o anchetă, că cel mai bine m-aş simţi, ca autor, într-o scoică sau într-un submarin. Când computerizez: într-un submarin? Poate pe post de torpilă, îmi spun.

Media intervalului dintre cărţile publicate de Cioran în româneşte e mai mică de un an. La cele franţuzeşti, între patru şi cinci. *Ceci explique cela.*

De departe, cel mai atrăgător aspect al casei noastre este rândul de copaci uriaşi care se apleacă asupra curţii dinspre vecini. Acum, fiindcă noii îmbogăţiţi văd roşu când dau peste un pom, copacii vor fi tăiaţi.

Nu-i bine să te grăbeşti. Omul ne-a spus: „Luaţi asupra dumneavoastră dacă vă dărâmă casa la vreo furtună? Atunci nu-i tai." Acuma să ne văd!

Ion Vartic, poate cel mai bun eseist al nostru din ultimii nu puţini ani, e cunoscut, cu excepţia câtorva originali, drept directorul Teatrului Naţional din Cluj.

Murim de două, trei ori pe noapte din visele noastre, pe care nu le mai regăsim.

Şefii şi-au păstrat toată puterea de a fi abuzivi. Nici măcar nu mai e Ceauşescu să-i tragă, virtualmente, de urechi.

Citesc într-o revistă, referitor la nivelul învăţământului: „Nu cred că elevii şi studenţii de astăzi sunt mai proşti decât acum douăzeci de ani." Probabil sunt la fel. Deosebirea e că acum trec *aproape* toţi, în timp ce noi, atunci – vara, toamna ori la reexaminări, era dreptul nostru să hotărâm când – îi treceam chiar pe toţi. Vorba aceea: n-a fost aşa de rău!

Citesc din *Cioran naiv şi sentimental* discuţia despre ce înseamnă să fii român. Îmi spun: ce-mi pasă mie că sunt român? Şi ce înseamnă asta? Sunt numai un individ pe cale să-şi ia tălpăşiţa. După aceea citesc, de data asta din Cioran: „...românul se simte prea acasă între viaţă şi moarte." Deci, totuşi, sunt român.

Intru în clădirea Facultăţii de chimie industrială. Din hol, mă strigă Holi („Ciocus!"), despre care am vorbit cu T la cină. După aceea, la etaj, într-o sală destul de mică, aşteptăm să înceapă un film. Dintr-un rând, din spate, o aud pe Angela Gheorghiu: „45.000 de euro pentru Raimundo, merge, dar 80.000 pentru Ruggiero, asta nu!" Stau de vorbă cu un tânăr evreu şi ajungem repede la fascism. Se pune o problemă: omul se naşte sau devine rău? Dacă se naşte, să fie germanii, prin natura lor, atât de răi? Îmi pun întrebarea şi acum, treaz. Probabil că unii se nasc. Sigur este că, poate cu minime excepţii, toţi oamenii pot fi aduşi să fie răi.

Ia să scriu eu ceva profund, îmi zic. Ceva existenţial. Ceva care să tulbure. Ceva despre trecerea noastră efemeră pe pământ. Şi despre mai ce?

Aşadar. În octombrie trecut, la Udine, „comunic" în franceză unei săli din care trei sferturi, pe puţin, nu cunosc acest idiom. În noiembrie, la Istanbul, publicul fiind defectiv, colocviul are loc între anunţaţii vorbitori. În mai, anul ăsta, la Budapesta, contribui cinci minute la o dezbatere televizată despre nu mai ştiu ce. Deunăzi, la Olimp, vorbesc despre literatura română contemporană unor bieţi dascăli de românește din Basarabia, Ucraina... Atâta o introduc, literatura contemporană, încât nu mai ajung la ea. Respir puţin şi, în octombrie, mă duc să dezvolt, într-un castel de pe lângă Marsilia, ideile mele despre... Camus. În vederea evenimentului, invitantul, cunoscându-mi anul naşterii, mă întreabă dacă sunt deplasabil. Sunt, cum să nu fiu! Un schelet ambulant. De altfel, acum, în iulie, unde în altă parte decât la Muzeul Antipa m-am manifestat?

E adevărat, Cioran a avut frecvente pusee spre „paradisul" copilăriei. Dacă ele l-ar fi dominat, el s-ar fi anulat. Cioran a fost un mare scriitor împotriva acestei nostalgii.

Totul e să mergi în tine până unde dai de gol. La unii, golul este iluminat, la alţii nu.

Neştiinţa e mai plină de har decât ştiinţa? Sunt un geniu deghizat!

Să zicem că mor mâine. Se va spune: uite de ce fleacuri îi ardea lui! Iar eu spun: la ce bun să par mai deştept, mai adânc, mai înţelept, mai speriat decât sunt?

Mă fac să roşesc fraze de tipul: „N-ar trebui să semnăm ce scriem." Roşesc pentru cine le-a scris şi după aceea le-a semnat.

Ştiam toţi ce voia să spună Iorga – celălalt Iorga, pe nume Fischer, profesorul nostru de sport – cu vorba lui „Când vorbeşti cu mine să taci!", dar din punct de vedere logic nu reuşeam s-o dezlegăm.

„Mi-am ratat viaţa: ar fi trebuit să fiu epileptic." Nu-i o simplă vorbă de duh. În afară de insomniile insuficiente din tinereţe, Cioran nu pare să aibă nimic din ce-i trebuie unui mare creator. E un om normal. Decât că foarte inteligent şi foarte bun actor. Şi fără serviciu, e adevărat.

Am devenit un nume. Câţi nu şi-ar dori! Un nume şi atâta tot. Un soi de breloc.

Suntem oricând dispuşi să-i facem omului un bine, cu condiţia să-l putem pisălogi.

Azi-noapte o căutam în disperare pe T într-un oraş străin. Din când în când mă trezeam, o vedeam lângă mine, readormeam – şi coşmarul continua.

„Moaşă-ta pe gheaţă!" era o înjurătură benignă. Se auzea des. Era permisă – ca şi „Naiba să te ia!" – în mediul mic-burghez.

„Gheaţă" sau „ghiaţă", „dealtfel" sau „de altfel", „înşeală" sau „înşală", „de asemenea" sau „deasemenea"? Imposibil să învăţ. Nu mai vorbesc de când trebuie puşi doi *i*. Fără dicţionarul ortografic şi ortoepic lângă mine, aş fi pierdut. E curios că în franceză, atâta cât o ştiu, nu am asemenea ezitări.

T se gândeşte mult la moarte, în toate felurile. Revine des chestiunea lucrurilor din casă care nu vor trebui nimănui. „Hai să le aruncăm!", zic. Dar, ca Vladimir şi Estragon, nu ne mişcăm.

T revine şi spune că ar trebui măcar să scriem ce dorim. Scriu: la fel ca Roman, nu vreau să fiu ţinut în viaţă după un atac cerebral şi nici, dacă se poate, după ce m-am idiotizat total. Adică, încă nu. ■

a c t u a l i t a t e a

Colocviu despre cerchiști

Un foarte bun colocviu, prezentat ludic ca un „workshop exploratoriu", s-a desfășurat, în trei zile splendide de toamnă (10-12 octombrie) la Facultatea de Litere a Universității Babeș-Bolyai din Cluj.

Conferențiarii și auditorii nu au apucat să se bucure prea mult de soarele de afară. În majoritatea lor, conferințele reunite sub titlul *Spiritul critic la Cercul literar de la Sibiu* au fost atât de interesante, iar discuțiile atât de vii, încât prezența la locul faptei academice devenea obligatorie. Câteva puncte de maxim interes: *Cercul literar în secolul al 21-lea* (Nicolae Balotă), *Poate fi estetismul un liberalism?* (Caius Dobrescu), *„Noua direcție" critică a Cercului literar de la Sibiu* (Andrei Terian), *Cercul literar între idilism și spirit critic* (Virgil Nemoianu), *Cercul literar de la Sibiu față cu „noua critică" românească* (Alex. Goldiș), *Ion Negoițescu. Sub semnul lui Endymion* (Antonio Patraș), *Povestea „Istoriei" lui Ion Negoițescu* (Elisabeth Axmann Mocanu), *Henri Jacquier printre cerchiști* (Mircea Muthu), *Specia cronică a criticii lui Cornel Regman: cronica literară* (Eliza Deac), *„Păunul albastru" între „artele poetice" ale lui Ștefan Aug. Doinaș* (Ion Pop), *De la cerchiști la optzeciști cu Cornel Regman* (Al. Cistelecan). Sunt nume atât de rezonante, încât nu mai trebuie subliniate. Iar numele mai puțin cunoscute de pe această listă aparțin unor cercetători tineri, despre care se va mai auzi cu siguranță.

Organizatorii instituționali (printre care s-a numărat și Uniunea Scriitorilor din România), ca și factorul uman (coordonatorul de proiect Sanda Cordoș) merită toate felicitările. (*Rep.*)

Persoana și evenimentul

Insuportabil de incorect politic articolul lui Ovidiu Hurduzeu din *CONVORBIRI LITERARE* (numărul din septembrie 2008). Sub titlul „România, o societate personalist-conservatoare", cititorul are parte de o pledoarie ideologică pentru un nou tip de societate românească. Ca nespecialist în materie, Cronicarul intuiește că, sub unghiul criticii pe care o face societății contemporane, Hurduzeu are dreptate. Atîta doar că soluțiile pe care le propune intelectualul român stabilit în America vor fi lesne etichetate drept „localism vetust", „parohialism ortodox" și „fundamentalism religios". Dar să auzim critica autorului: „Societatea românească este personalistă. «Atomul» de la baza organismului social este persoana care garantează coerența organică a neamului nostru în ciuda rupturilor perturbatoare. Sub presiunea globalismului și a unor procese corozive interne, societatea românească este pe cale de a se transforma într-o masă aglutinată de indivizi nediferențiați, monadici, fiecare mînat de propriile sale interese. Dintr-un neam așezat, riscăm să devenim o adunătură de unități incoerente ținute laolaltă prin procese mecanice: inginerii sociale și culturale, relații juridice de tip contractualist, stimulente economice venite de aiurea, proiecte de integrare în unități statale transnaționale. Cauza acestui proces de dezintegrare a organismului social rezidă

Compania Națională „Loteria Română"S.A. a sprijinit financiar proiectele U.S.R. dedicate Centenarului Societății Scriitorilor Români

loteria română

ochiul magic

în degradarea constantă a raporturilor personale pe care românul le întreține cu Dumnezeu, semenii lui și mediul natural. Orice încercare de «renaștere culturală» sau «schimbare politică» este menită eșecului atîta timp cît în existența de zi cu zi relația personală va continua să existe într-o formă pervertită." Cît despre soluțiile propuse de Ovidiu Hurduzeu, cititorul e îndemnat să le citească în *Convorbiri literare*.

Ambasadorul umanismului

Unde nu ne-am fi așteptat, în revista de bord a uneia din liniile aeriene care zboară spre Germania, am dat peste un interviu cu dirijorul Kurt Masur aflat, de 60 de ani, la pupitrul unora din cele mai cunoscute orchestre ale lumii. Un interviu ca la carte, chiar dacă, în spiritul publicațiilor de tip *corporate*, nu știm cine îl ia, cu o scurtă prezentare biografică și cu punctarea sistematică, nu lipsită, însă, de larghețe și chiar de poezie, a tuturor haltelor importante dintr-o viață în care disciplina, de bună seamă, a contat. Prima este Leipzig, cu a sa Gewandhaus Orchestra, unde a dirijat cîndva Mendelssohn. O orchestră, o viață, un oraș. În care Kurt Masur prevenea, în 9 octombrie 1989, ziua pașnicei demonstrații de luni, intervenția în forță a statului împotriva anti-comuniștilor. Următoarea oprire e New York Philharmonic, cu care a avut o relație, pe ici, pe colo, agitată, din care răzbate în interviu doar atît: titlul, la vremea lui, din *New York Times* – „Welcome Mr. Masur to New York, but New York is not Leipzig". Și, ca un răspuns generos unei primiri sceptice, încrederea în puterea sincerității de a netezi orice munți: „In art, there is no diplomacy". Atît de mulți, vai, cred invers...

Invitat să aleagă un fir dintr-o viață trăită pe mai multe baricade, alege „ambasadorul umanismului", statutul care îl reprezintă. Și la care cine nu visează. Planuri? Vin de la sine, între călătorii și proiecte. Urmate cu bucurie, cît timpul are răbdare.

Două pagini *glossy* (dar departe de acest spirit...), care nu-ți umplu două ore, însă îți sînt plăcerea cîtorva clipe. Puterea muzicii de a te ține în aer...

Do not forget !

Dincolo de crema anchetelor sau de frișca interviurilor, Cronicarul a descoperit, în cele câteva pagini mai puțin sobre ale *DILEMATECII* o foarte serioasă mină de aur. Este vorba de rubrica, înfiată din sumarul *Dilemei vechi*, în care ochii se rotesc prin lume, cu clipiri sardonice, pe urmele, parcă, valorii aproximative – 3,14 – a numărului Π. De data aceasta, mai puțin haz și mai multă informație oferă, dacă lectura inițialelor e corectă, graficianul D(an) S(tanciu): „În anul rotund 1900, din Sena a fost scos cadavrul unei tinere înecate. Impresionat de frumusețea trăsăturilor ei, un lucrător de la Morga din Paris le-a imortalizat într-un mulaj, devenit celebru mai apoi sub numele de «Necunoscuta din Sena». Figura acestei umbre a inspirat diverse scrieri, fiind evocată de Rilke în *Caietele lui Malte Laurids Brigge*, de Aragon în romanul *Aurélien*, de Nabokov într-un poem, de Anaïs Nin într-o povestire. Albert Camus (care avea o copie a mulajului) a numit-o «Gioconda înecată», iar Man Ray i-a fotografiat masca mortuară. În volumul *Zeul sălbatic. Un studiu asupra sinuciderii*, eseistul american Al Alvarez scria: «O întreagă generație de fete din Germania și-a modelat înfățișarea după a sa... Necunoscuta a reprezentat idealul erotic al acelei perioade, la fel cum a fost Bardot în anii '50. În 1958, chipul «Necunoscutei din Sena» a servit drept model pentru Rescue Annie, un manechin de antrenament folosit și astăzi de persoanele care învață acordarea primului ajutor, ajungând să fie, pare-se, figura cea mai sărutată din toate timpurile." Și când te gândești la personajul nuvelei lui Mateiu Caragiale, tragicul dandy Aubrey de Vere, care a ajuns, peste ani, țintă a unor exerciții cu mult mai puțin senzuale, de felul interpretărilor – simbolice, mistice, magice, heraldice – aplicate otova unui, vorba aceea, fapt divers atroce! *À bon entendeur, salut!* Cei care au memorie, așadar, să țină minte!

Caragiale fără casă

Din revista *ALTITUDINI* (nr. 28,2008), aflăm ce pățește I.L. Caragiale la Ploiești, localitatea care ne-am fi așteptat să se poarte altfel cu marele ei fiu. Citim în dosarul istorico-literar publicat în *Altitudini* de Dan Gulea: „Casa Hagi Ilie Lumânăraru, în care a locuit Caragiale, s-a transformat într-o ruină". Și ni se dă și explicația: „În zona centrală a orașului, unde se află casa, terenurile se vând la prețuri foarte pipărate". Așadar, la Ploiești ca peste tot în orașele noastre. Terenurile situate central valorează mult, mult mai mult decât clădirile vechi de deasupra, fie și declarate „monumente de patrimoniu", precum casa lui Ilie Hagi Lumânăraru, în care locuise I.L. Caragiale. Și atunci casele cu pricina, care încurcă treburile celor interesați, sunt lăsate în ruină, până la prăbușirea așa-zicând de la sine. Ce fac autoritățile? Mai totdeauna nimic, după cum se poate vedea după efecte. Astfel se face că la Ploiești Caragiale a rămas fără casă.

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
☐ abonament șase luni (26 numere) - 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poștal. ..... județ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, București, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară și străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

România literară 42

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

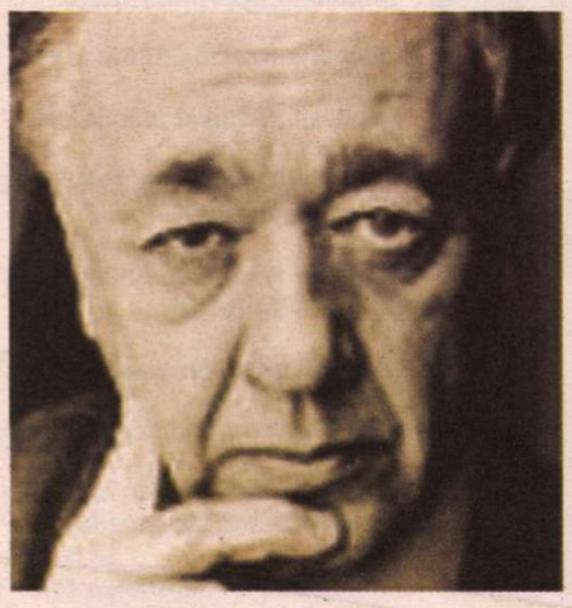
și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 24 octombrie 2008 (Anul XLI). 32 pagini. 3 lei

Constanța BUZEA
A TREIA IDENTITATE

Creștetul ghețarului
file de jurnal

p. **16-17**



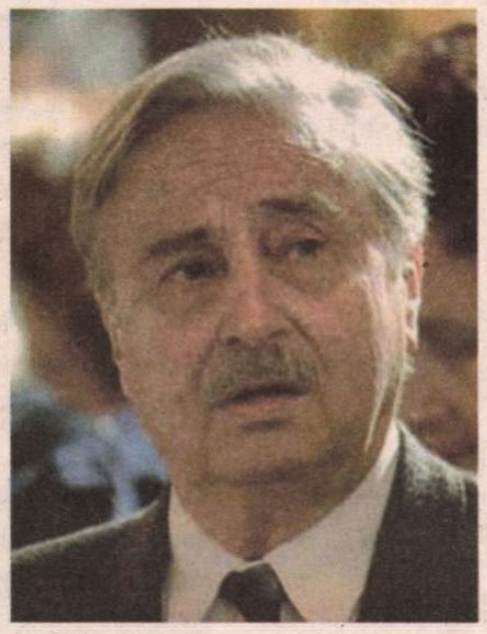
un eseu despre
Eugen IONESCU
de **Ioana PÂRVULESCU**

p. **18-19**

TEATRU DIN HÂRTIE
Pe urmele lui C. GHYKA

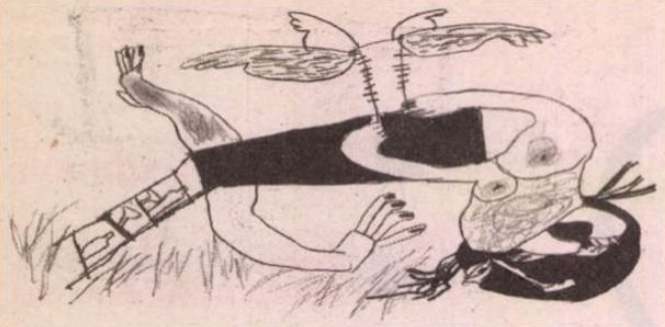
un fragment din ultimul roman al lui
Milorad PAVIĆ

p. **26-27**

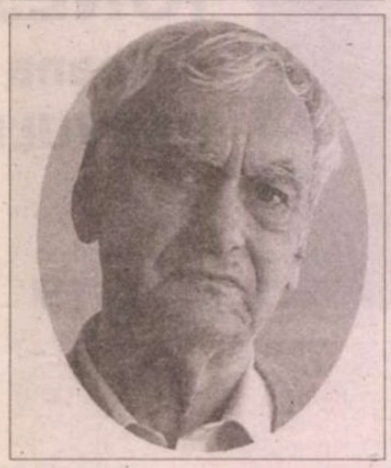


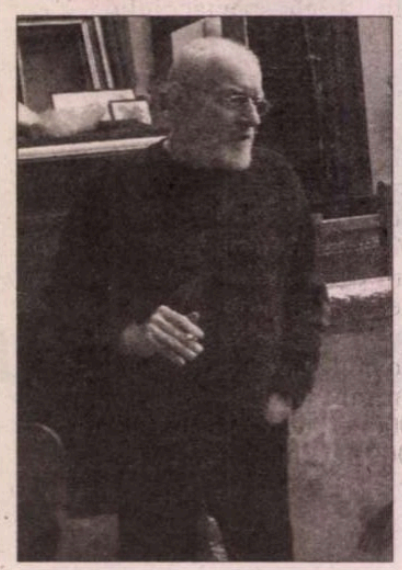
o incursiune de
Mihai Sorin **RĂDULESCU**

p. **20-21**



s u m a r





Operă şi artist de Gina Sebastian Alcalay – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş – p. 4
Vă plac fetiţele de cincizeci de ani?

Cărţi vorbite... în trafic de Cristina Cioabă – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Impuritatea gîndirii

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş – p. 7
Cartea cărţilor

Poeme de Gellu Dorian – p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Timiditate, apoi îndrăzneală

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Dan Damaschin şi „vocile crizei" de Ion Pop - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
O vară de neuitat

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Un Stan Păţitul liric

Destinul unui cărturar de Iordan Datcu – p. 13

O bibliografie necesară de Teodor Vârgolici – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Feţele profane ale sacrului

PREPELEAC de Constantin Ţoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Creştetul gheţarului de Constanţa Buzea – pp. 16-17

A treia identitate de Ioana Pârvulescu – pp. 18-19

O poezie de taină de Monica Pillat – p. 19

Pe urmele lui Matila C. Ghyka
de Mihai Sorin Rădulescu – pp. 20-21

Anticorp. Amprenta – Episodul patru
de Liana Tugearu – p. 22

Debutul stagiunii muzicale de Dumitru Avakian – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Tauromahiile lui del Toro

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară – p. 25
Vladimir Zamfirescu, între Epos şi Ethos

CONTRA NOBEL - MILORAD PAVIĆ – pp. 26-27
Teatru din hârtie - Prezentare şi traducere din limba sârbă de Mariana Ştefănescu

Cérisy-la-Salle, 2008. Anul Nerval
de Marina Mureşanu Ionescu – p. 28

„Am succes de scenă, asta el" de Nora Iuga – p. 19

POEMUL ŞI SCRISOAREA de Constanţa Buzea – p. 30
Gheorghe Mincă

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Deconturi

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Foc şi pară

Ochiul magic – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU – redactor-şef
OANA MATEI – secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 4, 6, 8, 9, 16, 17, 30, 31),
SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 2, 5, 7, 12, 14, 23, 24),
ECATERINA IONESCU (pag. 10, 15, 20, 21, 26, 27, 28, 29),
NINA PRUTEANU (pag. 3, 11, 13, 18, 19, 22, 25, 32).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Fiinţe care trec*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

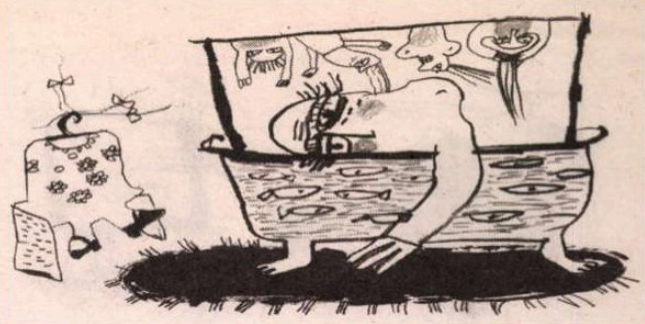
Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

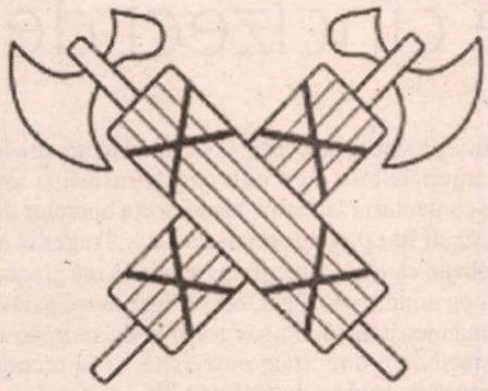
România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



Operă și artist

Scriitorul și artistul vorbesc în primul rând prin opera lor și nu trebuie să întoarcem spatele artistului din cauza omului.



MI-AM PUS, mereu și mereu, în funcție de experiențele existențiale punctuale prin care treceam, aceleași întrebări, mai mult sau mai puțin retorice, despre incompatibilitatea – când nu e chiar dihotomia dintre operele, adesea strălucite, ale unor scriitori, artiști sau cărturari, și personalitatea lor individuală și socială, nu o dată acuzate de fapte din cele mai degradante.

Despre Arthur Koestler, marele căutător al adevărului, demascatorul proceselor trucate de la Moscova, autorul faimosului *Zéro et l'infini*, un biograf al său a relatat că în viața de toate zilele devenise cunoscut ca un bătăuș și un violator de femei (lucru confirmat de un martor atât de serios precum Simone de Beauvoir în scrisorile ei către Nelson Algren, iubitul ei american din anii '50, strânse în volum).

Şi cine era mai autentic? Mircea Eliade, istoricul religiilor, autorul unor povestiri de neuitat, precum *La țigănci*, sau tânărul propagator al ideologiei legionare? În cazul lui Eliade și al altor prestigioși gânditori români de dreapta evoluând în contextul social al epocii interbelice, se poate vorbi de rătăciri ale tinereții, pe care le-au regretat sau dezavuat ulterior în mod explicit (nu Eliade, din păcate), sau prin opera lor. Dar francezul Céline? Dar poetul american Ezra Pound? E vorba în aceste din urmă cazuri de doi dintre cei mai influenți artiști ai cuvântului din secolul nostru, ale căror opere au atras pe orbita esteticii lor generații de tineri scriitori, dar care au stârnit totodată repulsia lumii civilizate prin luările de atitudine – politice, sociale, umane. Céline, unanim admirat pentru stilul unor cărți precum *Voyage au bout de la nuit*, a practicat un antisemitism de o virulență neegalată în literele franceze din zilele noastre. Nu este mai puțin adevărat că Céline este descris de contemporani drept un temperament ursuz, arțăgos, un ins veșnic nemulțumit, care se socotea nedreptățit de confrați și cultiva cu nesaț imprecația, ocara și epitetul jignitor.

În schimb, în relațiile cu semenii, Ezra Pound pare să fi fost generozitatea și omenia personificate, ajutându-i pe cei mai tineri sau mai puțin norocoși decât el – nu numai cu informații, sfaturi și idei, dar și în plan material. Iată cum îl descrie Ernest Hemingway în volumul său autobiografic *A movable feast* (în traducere românească, *Parisul e o sărbătoare*): „Ezra era scriitorul cel mai generos din câți mi-a fost dat să cunosc, și cel mai dezinteresat. Îi ajuta pe poeții, sculptorii și prozatorii în care credea, și ar fi ajutat pe oricine avea nevoie de el, chiar și fără să creadă în artistul respectiv. Își făcea griji pentru toată lumea. În momentul în care am făcut cunoștință cu el se frământa îndeosebi pentru T. S. Eliot, care, potrivit lui Ezra, era nevoit să lucreze la o bancă din Londra cu un program deosebit de apăsător și cu foarte puțin timp disponibil pentru poezie. Ezra a întemeiat atunci o societate (...) al cărei scop a fost să ne stimuleze să vărsăm o mică parte din veniturile noastre pentru a crea un fond de natură să-i permită d-lui Eliot să părăsească banca și să scrie versuri fără nici un fel de griji materiale".

Mă întrebam citind toate acestea dacă era vorba de același Pound pe care istoria l-a consemnat ca pe unul din cei mai feroci și activi antisemiți din perioada celui de al doilea război mondial, când prin articolele sale incendiare și turneele sale de conferințe lansa neobosit, de la înălțimea staturii sale poetice, cele mai otrăvite atacuri împotriva neamului evreiesc... De același Ezra Pound, care, judecat după război în America, s-a declarat nebun pentru a scăpa de pedeapsa cu închisoarea pe viață sau chiar scaunul electric, petrecând 13 ani într-un ospiciu. Spre deosebire de Céline (sau Richard Wagner, ca să ne întoarcem în timp la o altă pildă, de sciziune dintre artist și caracterul său), la Pound disparitatea nu este numai dintre estetic și etic, ci – în plus – între diferitele aspecte ale eticului.

La aceste exemple extrase în majoritatea lor din vasta recoltă a sec. XX, s-ar mai putea adăuga nenumărate altele presărate de-a lungul timpului. În *best-seller*-ul *The intellectuals* (apărut în 1988) al americanului Paul Johnson, nu există aproape portret de artist sau gânditor de mare suprafață care să nu fie tarat de defecte caracteriale fundamentale. Jean Jacques Rousseau, autorul *Confesiuni*-lor și al *Contractului social*, care s-a bucurat încă din timpul vieții de un adevărat cult, era dominat de o enormă autocompasiune bazată pe fabulație și dublată de un „egoism copleșitor". „Vanitatea a fost viciul pe care l-a posedat aproape până la nebunie", a scris cineva despre el. Shelley, poetul ale cărui versuri sensibile și umaniste au emoționat nu numai pe adolescenți, a pus întotdeauna ideile înaintea oamenilor, viața lui fiind o „mărturie a lipsei de suflet" de care uneori pot fi însoțite ideile. Tolstoi, a cărui ingratitudine și răceală au fost din plin resimțite de Turgheniev, scrie Johnson, „este alt exemplu despre ceea ce se întâmplă când un intelectual urmărește idei abstracte pe socoteala poporului." Jean-Paul Sartre era, ca majoritatea intelectualilor de frunte, un „suprem egoist" și „expert în arta autopromovării" – între altele a doctrinei sale politico-filozofice bazată pe activism și recursul la doctrina violenței, care a transformat „copiii săi ideologici" din Asia de Sud-Est și Africa în „asasini în masă".

Păstrând proporțiile, am și eu la îndemână un exemplu negativ – între multe altele – din mica noastră comunitate literară româno-israeliană. Un prieten de un talent și erudiție ieșite din comun, de altfel unanim recunoscute, m-a îndemnat în niște împrejurări speciale într-un mod foarte categoric să nu iau drept bună posibilitatea realegerii președintelui Asociației Scriitorilor Israelieni de limba română, afirmând sus și tare că nici el nu-l va vota. Ca apoi să aflu că cel mai înfocat susținător public al poetului înainte de realegerea acestuia în vechea funcție a fost prietenul meu.

Mai știu și alte povești despre el și despre alții – povești în care răzbat răutatea, ura, vindicta, necinstea. Dar nu contează. Contează mai degrabă exemplele inverse – atâtea câte le cunosc, (din fericire există și ele, chiar dacă puține) cele ale unor scriitori și gânditori (fie laici, fie credincioși) de o probitate morală exemplară excluzând orice fisură între operă și viață: regretatul Mare Rabin Alexandru Şafran, poeta Ana Blandiana, cărturarul Nicolae Balotă, cu toții de o bunătate, generozitate și delicatețe sufletească fără cusur. În acest spirit, aș dori să închei rândurile de față cu un citat din *Caietul Albastru* din jurnalul prof. Balotă (catolic practicant) exprimând repulsia acestuia față de antisemitism, mișcarea legionară și conducătorii săi. „Nu pot înțelege, scrie el, o înverșunare atât de prostească, o răutate atât de oarbă împotriva unei întregi seminții care a avut de suferit cât au suferit evreii în secolul nostru." Cât despre „profeții negativi" care au căzut la un moment dat sub fascinația misticii legionare, „ei poartă cu toții semnul Fiarei". Despre Kafka, profesorul scrie că îl consideră „un mare iudeu al acestui mare secol iudaic" și adaugă: „Un creștin care se simte străin față de tradiția iudaică, ca să nu spun vrăjmaș al acesteia, nu poate fi un adevărat creștin."

Dramaturgul Peter Schäffer, prozatoarea Marquerite Yourcenar și mulți alții erau de părere în legătură cu frecventele contradicții pe care le-am evocat mai înainte, că scriitorul și artistul vorbesc în primul rând prin opera lor și că nu trebuie să întoarcem spatele artistului din cauza omului. Cu atât mai bucuroși suntem însă când nu avem de înfruntat o asemenea dilemă.

Gina SEBASTIAN ALCALAY

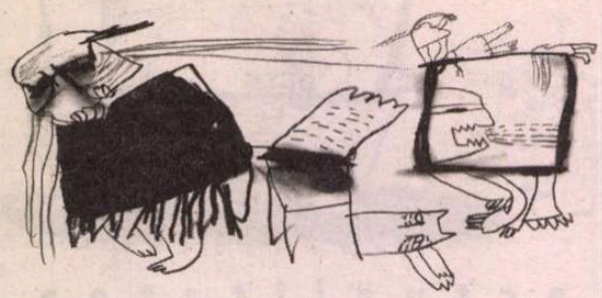
Premiile Prometheus

Miercuri, 15 octombrie a.c., la Clubul Prometheus, juriul format din: Andrei Pleșu – președinte, Livius Ciocârlie (literatură), Dumitru Avakian (muzică), Aurelia Mocanu (arte vizuale) și Alexandru Dabija (artele spectacolului), a desemnat laureații celei de a VII-a ediții a Marilor Premii PROMETHEUS:

Marele Premiu Prometheus pentru Opera Omnia: Mircea Horia Simionescu (secțiunea literatură);

Marele Premiu Prometheus pentru Opera Prima: Alexandru Tomescu (secțiunea muzică).

Premiile, acordate de Fundația Anonimul unor artiști români pentru întreaga carieră și pentru debut au o valoare netă de 100.000 lei, respectiv 10.000 lei. De asemenea, s-au acordat trei premii în valoare de câte 10.000 lei finaliștilor Marelui Premiu Prometheus pentru Opera Omnia.



În clasamentul celor mai bune romane scrise în limba engleză în secolul al XX-lea, stabilit de The Modern Library, *Lolita* figurează pe locul al patrulea.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Vă plac fetițele de cincizeci de ani?

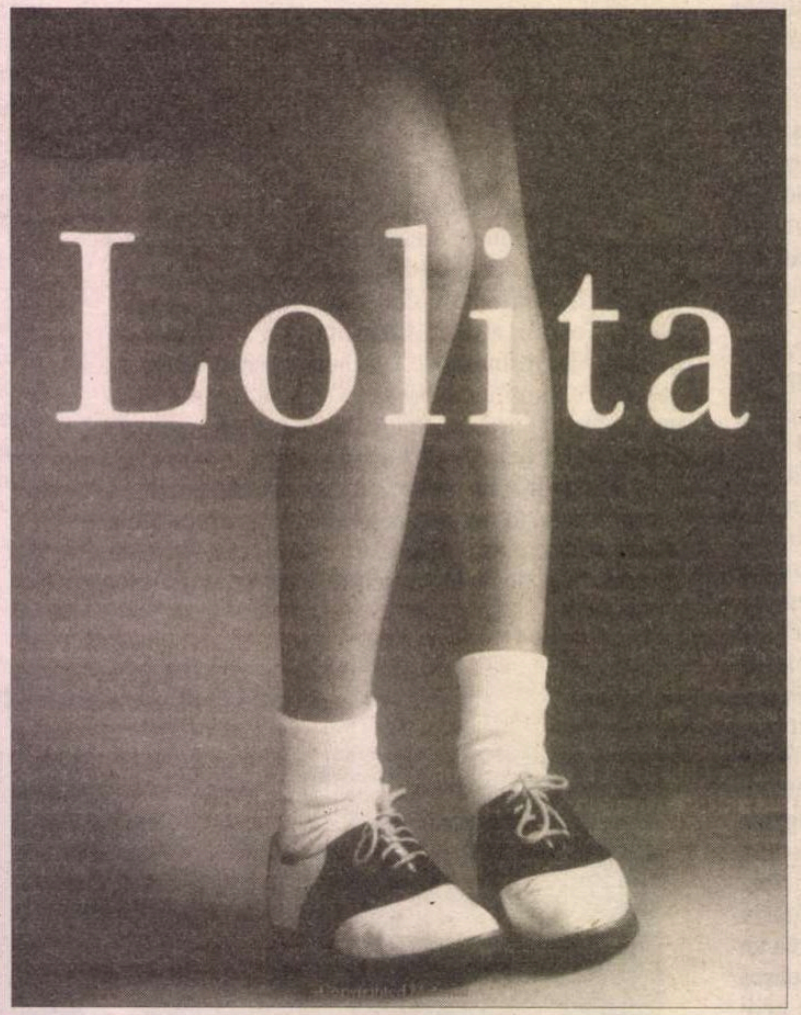
LA CINCIZECI (și trei) de ani de la publicare, *Lolita*, celebrul roman al lui Vladimir Nabokov, continuă să stârnească valuri în lumea academică. În acest răstimp, cartea s-a vândut în cincizeci de milioane de exemplare, a fost ecranizată de două ori (în 1962 de Stanley Kubrick, în 1977 de Adrian Lyne), dramatizată în mai multe rânduri, transformată în musical (în 1971), ba chiar și în operă – în 1997, de către Rodion Șcedrin. I s-au dedicat mii de studii, zeci de cărți și ediții savant întocmite. Eu însumi am în bibliotecă trei sau sau patru exemplare, între care una, o „ediție adnotată", e un veritabil exemplu de acribie filologică. Istoria acestui exemplar ar merita scrisă cândva, măcar pentru dedicația de pe pagina de gardă și pentru straniile legături pe care (nu) le-am avut cu minunata ființă care mi-a trimis-o dintr-o exotică insulă pierdută în Atlantic.

În clasamentul celor mai bune romane scrise în limba engleză în secolul al XX-lea, stabilit de The Modern Library, *Lolita* figurează pe locul al patrulea (după *Ulise*, de James Joyce, *Marele Gatsby*, de F. S. Fitzgerald și *Portretul artistului la tinerețe*, de James Joyce), dar înaintea unor capodopere precum *Zgomotul și furia*, de William Faulkner, *Sub vulcan*, de Malcolm Lowry ori trilogia *USA*, de John Dos Passos. Clasamentele de acest fel nu trebuie, desigur, absolutizate, dar nici ignorate: *Lolita* figurează și pe locul 34 la categoria celor mai citite cărți ale aceleiași perioade. E relevant că recenta reeditare în limba română a cărții, la Polirom, în seria de autor Vladimir Nabokov, s-a bucurat de mult succes, aflându-se constant între cele mai vândute cărți ale editurii.)

Nu vom înțelege nimic din fenomenul *Lolita* dacă rămânem la etichete. Surprinzător e că, adeseori, chiar în mediile studențești (altminteri, mult mai dezinhibate decât restul societății) romanul e taxat drept pură pornografie, ba chiar e prezentat ca exemplu de deviație sexuală. Lucrurile sunt cu atât mai surprinzătoare într-o lume ce pare să-și fi asumat situații infinit mai... neobișnuite decât tulburătoarea mărturie, semi-juridică, semi-clinică, întocmită de Humbert Humbert, eroul-narator al cărții, înaintea procesului. Rămăsesem cu impresia că Lionel Trilling, unul din marii critici literari americani, spusese esențialul: „În *Lolita* e vorba de dragoste. Sau, ca să fiu mai bine înțeles, am să dau frazei forma următoare: *Lolita* nu e o carte despre sex, ci una despre dragoste."

Pentru mine, *Lolita* e o carte frumoasă pentru că este admirabil scrisă. Impecabila tăietură a frazei, asocierile de idei și de imagini, desăvârșita artă a introspecției psihologice și psihanalitice înalță romanul în rândul celor mai fascinante creații literare ale veacului tocmai scurs. Problema e că trăim într-un timp când lectura ideologică primează în fața oricărui alt tip de interpretare. Degeaba susține Vladimir Nabokov însuși că a vrut, prin acest roman, să ridice un „monument al pasiunii pentru limba engleză". Se vor găsi destui controlori ai corectitudinii politice dispuși să accepte că unul din lucrurile ce răzbat din roman e suferința nostalgică după o lume și după o limbă, rusa, în care scriitorul simțea că se poate exprima pe sine cu adevărat: „Nici unul dintre prietenii mei americani nu mi-a citit cărțile rusești și astfel orice comentariu laudativ despre forța operelor mele englezești îmi pare oarecum inexact. Tragedia mea personală, care nu poate și nu trebuie să mă preocupe decât pe mine, este că am fost obligat să-mi părăsesc idiomul meu natural, limba rusă, o limbă nezăgăzuită, bogată și de o docilitate nesfârșită, și să recurg la o engleză de mâna a doua, lipsit fiind astfel de toate acele dispozitive – oglinda înșelătoare, fundalul de catifea neagră, asociațiile și tradițiile implicate și implicite – pe care iluzionistul băștinaș le poate utiliza în chip magic, fâlfâindu-și cozile fracului, pentru a transcende într-un fel personal moștenirea primită".

Ei bine, acolo unde artistul însuși, precum și cititorul de bună credință, văd liniile de forță ale creației, chinul de a prinde în cuvinte suferința, dar și triumful sufletului omenesc, controlorii minții și ai libertății de expresie simt nevoia să te coboare în zona pedofiliei, a violului sălbatic, a întinării bestiale a inocenței copilăriei. Straniu e că una din cărțile ce trece drept un denunț al fanatismului de tip islamic, *Citind Lolita în Teheran*, de Azar Nafisi, nu evită tocmai poncifele de tip fundamentalist. Humbert Humbert nu e, în această viziune, decât un monstru obsedat să maculeze presupusa inocență a fetiței, un căpcăun ce intervine animalic în universul roz-bombon al unei ființe angelice, strivind sub dogoarea poftelor mișelești trupul și sufletul ființei fără apărare.



E inutil să te lupți cu ideologii. E inutil să-i trimiți să citească răscolitorul poem al lui Allan Poe, „Annabel Lee", ale cărui ecouri transpar în roman chiar de la primele paragrafe. Atunci când sunt sinceri, ei sunt scrântiți întru puritate dogmatică, iar când sunt mincinoși, fiți siguri că n-au să-și retragă afirmațiile în fața argumentelor pe care oricum le disprețuiesc! Și totuși, ei au un rol pozitiv, mai ales atunci când e vorba de artă: sesizează imediat abaterea de la normă, „ieșirea din rând", neobișnuitul temei sau al expresiei. Ideologii sunt normativi, pe când arta mare e anarhistă. Dacă se întâmplă să ajungă într-o poziție decizională, fii sigur că nu se vor da în lături să-ți ridice lumea în cap, și, la rigoare, să te extermine. Dacă n-au putere absolută, pun la bătaie tot arsenalul de care e plină istoria cenzurii (dar și istoria infamiei umane), călcându-te în picioare în presă, la televiziuni, în amfiteatre sau în conversații particulare.

În ciuda aparențelor, ideologia extremistă e unicoloră. O carte precum *Lolita* n-a putut apărea sub comunism. Dar ea îi provoca greață și criminalului nazist Adolf Eichmann. Aflat în detenție la Ierusalim, „arhitectul Holocaustului" a returnat volumul gardianului, spunând-i că e „o carte respingătoare". Astăzi, ea se află pe lista neagră a regimurilor fundamentaliste islamice, iar paznicii la templul „purității și decenței" stârnesc periodic în jurul ei scandaluri. Aflu dintr-un articol din „The Chronicle Review" că acum câțiva ani un cetățean din Florida a cerut ca lucrarea „să fie disponibilă doar în sectorul «pentru adulți» [adică cel dedicat literaturii licențioase, n.m., M.M.] al bibliotecilor". Indiferent de culoare, indiferent de epocă, intoleranța se exprimă pe aceleași voci și pe aceleași tonuri. Însuși faptul că un critic literar, James R. Kinkaid, a simțit nevoia, la cincizeci de ani de la prima publicare în SUA a cărții, să scrie un articol dedicat istoriei ce-o înconjoară spune ceva despre primejdiosul potențial presimțit de vigilenții de serviciu în paginile ei.

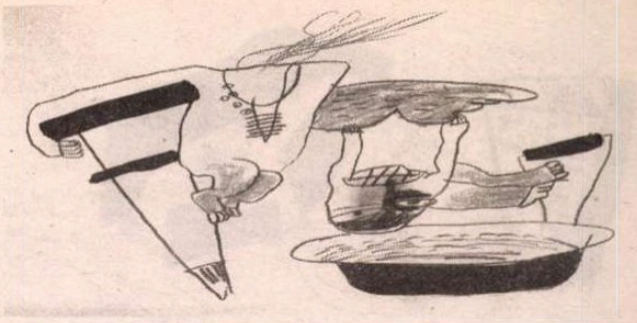
Ca oameni normali, ar trebui să citim *Lolita* mai ales pentru splendoarea stilistică și pentru drama umană conținută în ea. O dramă în care plonjăm de la primele, uimitoare, rânduri, ca într-o nouă și copleșitoare variantă a *Cântării cântărilor*. Adâncimea dramei e atât de mare și vraja primejdiei atât de intensă, încât s-ar putea să nu mai ieșim niciodată din ele, fie c-am fost, fie nu, vrăjiți de farmecul letal al vreunei nimfete:

„Lolita, lumină a vieții mele, flacără a viscerelor mele. Păcatul meu, suflet al meu. Lo-lii-ta: vârful limbii execută o mișcare în trei timpi, coborând pe vălul palatului ca să atingă, la timpul trei, dinții. Lo. Li. Ta.

Dimineața era Lo, pur și simplu Lo, cum stătea în picioare, un metru cincizeci într-o șosetă. Era Lola, când purta pantaloni de casă. Era Dolly la școală. Dolores în acte. Dar în brațele mele era întotdeauna Lolita.

A mai fost cineva înaintea ei? A fost, da, a fost. De fapt, poate că n-ar fi existat nici o Lolită dacă n-aș fi iubit, într-o vară, o altă, primă, fetiță. Într-un principat la țărmul mării. Dar când? Cam tot atâția ani înaintea nașterii Lolitei câți aveam eu în acea vară. Bazați-vă pe-un ucigaș când doriți să obțineți o proză plină de stil.

Doamnelor și domnilor jurați, proba numărul unu este aceea pizmuită de îngeri, de naivii, precarii, nobil-înaripații îngeri. Priviți această împletitură de spini." ■



Timpul mort pe care îl petreci la o coadă de zeci de kilometri, pe autostradă, sau în vreo intersecție bucureșteană blocată poate deveni prilejul unor experiențe unice.

Cărți vorbite... în trafic

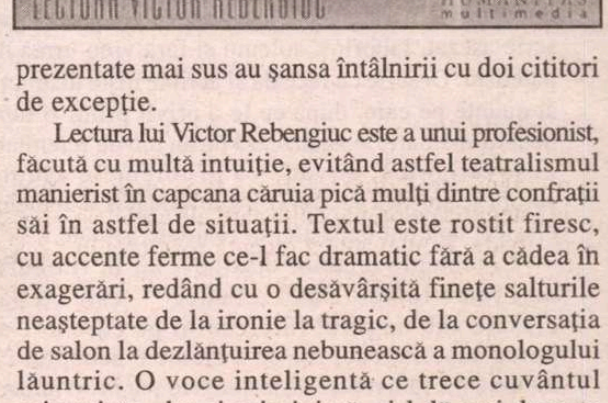
TIMPUL de aşteptare pe autostrăzi, care se dilată uneori dincolo de limita suportabilităţii, a devenit una dintre marile încercări ale omului contemporan. El ajunge să petreacă zilnic în maşină ceasuri întregi: o bună parte a vieţii sale. Dar nu numai traseele lungi înghit timpul, şi aşa tot mai drămuit, ci şi drumurile zilnice din marile oraşe. Bucureştiul este poate primul pe lista marilor cronofagi, dar nu este singurul; toate marile metropole se confruntă cu acest fenomen, enormă deriziune ce ia în răspăr una din marile iluzii ale modernităţii – progresul. Oprit din goana lui nebună, omul este forţat, cu toate consecinţele dureroase ce decurg de aici, să se oprească şi să aştepte.

Timpul mort pe care îl petreci la o coadă de zeci de kilometri, pe autostradă sau în vreo intersecţie bucureşteană blocată poate deveni uneori prilejul unor experienţe unice. Ajuns la deznădejde, încerci să umpli acest halou absurd: cu muzică, adeseori, dar, mai nou şi cu câte o carte. Audiobook-urile sunt un produs destul de recent pe piaţa noastră. Fără a avea o tradiţie autohtonă, aşa cum se întâmplă în Europa de Vest, unde există o cultură extrem de rafinată a lecturii cu voce tare, între audiobook-urile apărute la noi se remarcă câteva, de excepţie. De curând am ascultat două, care mi-au revelat o experienţă cu totul nouă a ceea ce înseamnă înţelegerea unei cărţi, dar şi mai mult decât atât, un alt fel a percepe timpul: nuvela lui Tolstoi, *Moartea lui Ivan Ilici* citită de Victor Rebengiuc şi romanul lui Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea Veche*, în lectura lui Andrei Pleşu[1].

Le citisem cândva, însă întâlnirea cu ele în noua formulă a avut un efect cu totul neaşteptat. Fiecare cuvânt rostit dobândeşte în astfel de momente o atât de percutantă materialitate, încât lumea pe care o evocă se arată imediat în proximitatea celui ce ascultă, implicându-l nemijlocit. Golit de timpul propriu şi de preocupările imediate, în acest răstimp al ascultării, pătrunzi cu întreaga fiinţă în imprevizibila realitate a unui Ivan Ilici! Viaţa lui, „corectă şi decentă", devine într-un anume sens viaţa ta, clarviziunea pe care el o dobândeşte, confruntat fiind cu iminenţa morţii, îţi scoate ţie la iveală abisurile de vinovăţie ascunse dincolo de ceea pare a fi corect şi decent, conform opiniei generale; şi tu, ca acest biet Ivan Ilici, ai trăit adeseori nu aşa cum ar fi fost bine, ci cum au crezut alţii că trebuie. Această răsturnare a tuturor certitudinilor comune îţi produce şi ţie, ca lui Ivan Ilici, multă durere, dar, totodată, şi un sentiment cu totul nou de eliberare. Trăieşti ca şi cum, într-o clipă de graţie, te-ai fi redobândit pe tine însuţi. Nu e nevoie de meditaţii ulterioare, toate înţelesurile devin sonore, uşor de auzit.

Plină de neaşteptat este şi lumea pe care o configurează povestea lui Mateiu Caragiale. Dacă nuvela lui Tolstoi povestea sfârşitul unui om, romanul lui Mateiu Caragiale ridică la sonorităţi de imn povestea sfârşitului unei lumi. În răgazul acestui apus, cuvintele aduc la lumină epoci şi locuri ascunse acum în blazoane şi peceţi. Pătrunzi pe negândite printre meandrele timpurilor vechi şi ale spaţiilor îndepărtate, te cufunzi în melancolia de catifea a istoriilor, te molipseşti treptat de agonica viaţă de noapte a lumii bucureştene de acum un veac; şi le primeşti pe toate ca pe o iniţiere în inefabilul sfârşitului. O aventură hipnotizantă într-o epocă ce se stinge de la sine, cu o demnitate sublimă, în amurgul propriei epuizări morale, când viciul, sustras oricărei finalităţi, se transformă în categorie estetică. Nici un sunet disonant nu răzbate din muzica desăvârşită a acestei cărţi ce transformă tragedia în imn şi melodrama în poem, potrivind cuvintele cu o desăvârşită ştiinţă a coexistenţei lor sonore.

Există însă o condiţie obligatorie pentru ca acest tip de experienţă să aibă succes: autenticitatea lecturii. Cititul cu voce tare este, într-un anume sens, o redescoperire a oralităţii străvechi, de aceea cred că una dintre calităţile esenţiale ale unui astfel de performer este simplitatea. Cele două cărţi prezentate mai sus au şansa întâlnirii cu doi cititori de excepţie.



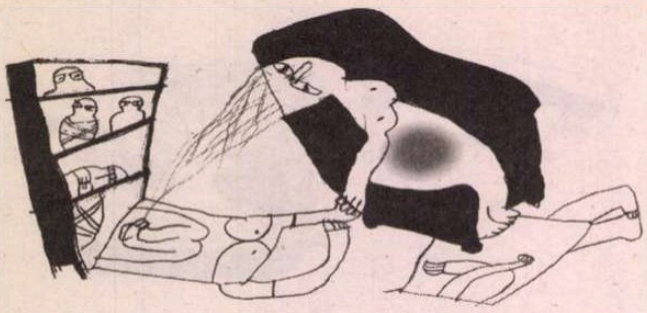
Lectura lui Victor Rebengiuc este a unui profesionist, făcută cu multă intuiţie, evitând astfel teatralismul manierist în capcana căruia pică mulţi dintre confraţii săi în astfel de situaţii. Textul este rostit firesc, cu accente ferme ce-l fac dramatic fără a cădea în exagerări, redând cu o desăvârşită fineţe salturile neaşteptate de la ironie la tragic, de la conversaţia de salon la dezlănţuirea nebunească a monologului lăuntric. O voce inteligentă ce trece cuvântul prin minte, dar şi prin inimă, şi-l dă mai departe îmbogăţit.

Lectura lui Andrei Pleşu ajunge la maxima expresivitate folosind mijloace stilistice minime. Vocea lui gravă, iradiind un patos bine stăpânit, dezvăluie, prin simpla rostire, fără a recurge la recuzita interpretării teatrale, adâncimile misterioase ale unui text ce-şi ascunde un al doilea înţeles în chipul lui sonor. Paşadia, Pantazi şi tânărul narator sunt întruchipaţi firesc, prin interiorizarea aventurii fiecăruia. Singurul care este „jucat", cu jubilaţie, cu timbrul vocii schimbat exact cu o nuanţă, sugerând astfel caricatura, este Pirgu. Citind *Craii,* Andrei Pleşu reuşeşte să regăsească simplitatea originară a rostirii unei poveşti, adăugându-i însă, cu discreţie, întreaga bogăţie rafinată a propriei personalităţi.

S-ar crede că există momente privilegiate pentru adevăratele experienţe. Se întâmplă însă ca ele să se ivească atunci când te aştepţi mai puţin, în cele mai cumplite ore ale timpului nostru, cum sunt cele ale aşteptării absurde. Cine-ar fi crezut că într-o aglomeraţie de maşini poţi trăi timpul cu intensităţi ultime?

Cristina CIOABĂ

[1] Ambele au apărut la Humanitas Multimedia, în 2008.



comentarii critice

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Impuritatea gîndirii

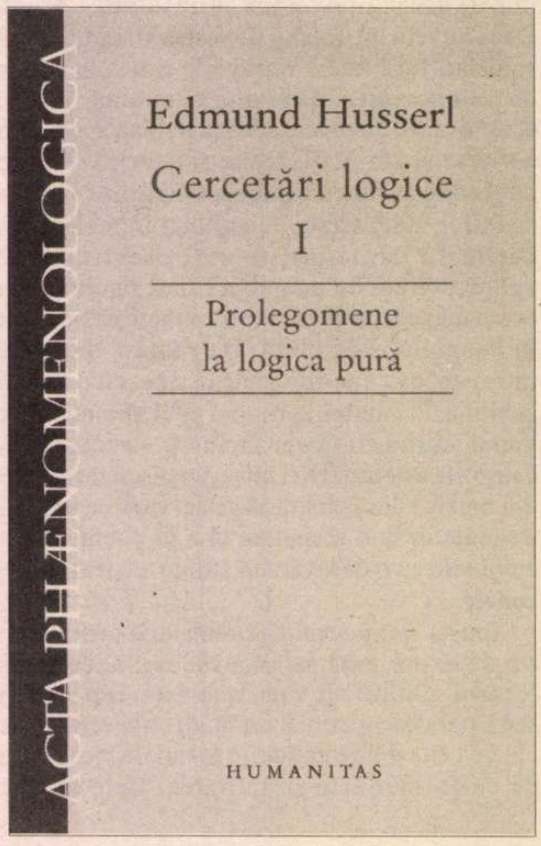
Tocmai fiindcă temele gîndirii lui Husserl sunt clasice, putem prevedea că ele ne vor supraviețui, devenind teme de reflexie pentru generațiile următoare.

VALOAREA unei lucrări de filozofie se măsoară după numărul de controverse pe care le poate provoca. Cu cît e mai supusă posibilității de a da naștere polemicilor, cu atît durata ei de viață este mai lungă. În schimb, dacă nu reprezintă un atentat împotriva gîndirii oficiale, posteritatea ei poate fi compromisă. Calitatea aceasta subversivă a cărților de filozofie este cu atît mai ciudată cu cît efectul lor se insinuează încet și fără zgomot, neavînd nevoie de scandal sau de umori militante. Scrise în singurătate și publicate pentru un număr restrîns de cititori, ele izbucnesc în atenția colectivă numai după o perioadă de latență. E ca și cum ar avea nevoie de un răstimp de incubație înainte să molipsească mințile oamenilor. Iar atunci cînd o fac, dezbaterea pe care o iscă pare să fie defazată în raport cu temele presante ale zilei. De aceea, mai toate cărțile care au făcut epocă în istoria filozofiei au părut a fi întîrziate în raport cu spiritul vremii. De fapt, în asta a stat și norocul lor: dacă ar fi fost pliate pe moda clipei, ar fi dispărut odată cu ea. Spengler, Heidegger sau Carl Schmitt au scris în contra curentului dominant al vremii, și tocmai de aceea astăzi mai vorbim despre ei. Ceea ce i-a făcut să supraviețuiască epocii în care au trăit a fost tocmai inadecvarea gîndirii lor la-tiparul oficial. Au fost de la început inactuali, așezați strîmb, de aceea au rămas.

Husserl este un alt exemplu de gînditor inactual. A făcut epocă în chip discret și temeinic, preschimbîndu-se cu timpul într-un nume indispensabil pentru oricine vrea să parcurgă, pornind de la începuturi către prezent, istoria fenomenologiei. Citite cu ochiul secolului XXI, temele lui par picate din cer, iar tonul cu care scrie despre ele are sobrietatea nepărtinitoare a unui meteorolog care descrie un uragan aflat în desfășurare. Cu alte cuvinte, întemeietorul fenomenologiei scrie așezat, laborios, solemn și fără vreo urmă de patetism. Descrie cu răceală și acribie niște distincții și nuanțe pe care, după ce le-a privit printr-o lupă nedeformatoare, le analizează pe un ton de serenitate neșovăielnică, dovadă că problemele asupra cărora se apleacă au acel iz inconfundabil al temelor clasice: aparent depășite, în realitate actuale.

Ciudățenia temelor clasice – iar în filozofie mai toate temele sunt „clasice" – este că par clasate sub unghiul interesului pe care ni l-ar putea suscita, căci tot ce e clasic e acceptat cu indiferență, fără reacții de respingere sau încuviințare. Clasic e ceea ce e clasat din punct de vedere al atitudinii la care ne îndeamnă: neutralitate blazată și suficientă. De aici și senzația atît de răspîndită că la filozofie ne pricepem cu toții. În realitate, vetustimea ideilor clasice e cît se poate de înșelătoare, dovadă că, cu toată vechimea lor evidentă și neschimbătoare, ele hrănesc în continuare gîndirea contemporană. Altfel spus, tocmai fiindcă temele gîndirii lui Husserl sunt clasice, putem prevedea că ele ne vor supraviețui, devenind teme de reflexie pentru generațiile următoare.

Temă de bază a primului volum din *Cercetări logice* – lucrare pe care specialiștii o așază alături de *Ființă și timp* (Martin Heidegger) în privința rolului pe care l-a jucat în dezvoltarea fenomenologiei – este relația dintre logică și psihologie. Relația în cauză nu presupune defel o inofensivă și pașnică legătură teoretică, ci o ambiție hegemonică, concentrată în întrebarea: care din cele două e mai profundă și ce raport ierarhic poate fi stabilit între ele? Așadar, un raport de forțe convertit într-o dispută teoretică în care adepții fiecărei discipline caută să pledeze pentru superioritatea propriei opțiuni. Drama ambelor tabere este că fiecare aduce argumente raționale pentru a justifica o preferință irațională. Căci nimeni nu alege să studieze psihologia sau logica din motive raționale, ci atras de nelămurite motive interioare. E ca și cum o afinitate obscură, trezindu-ți interesul pentru una din discipline, te face s-o percepi ca fiindu-ți mai potrivită decît cealaltă, atîta doar că, atunci cînd ți se cere să explici de ce ai ales-o, invoci



Edmund Husserl, *Cercetări logice I. Prolegomene la logica pură*, trad. din germană de Bogdan Olaru, Humanitas, 2007, 370 pag.

argumente teoretice, și nu nu pîrghii psihice.

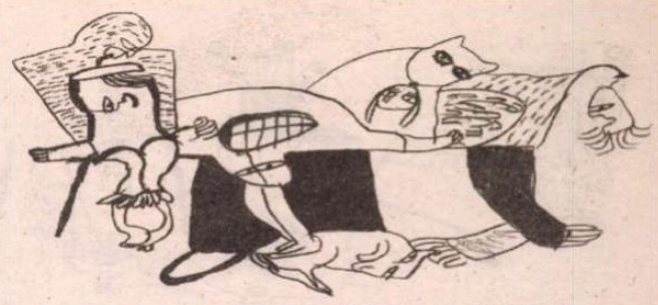
În această dispută dintre logicieni și psihologi, Husserl va lua partea logicienilor. Rezultatul va fi întocmirea unei impresionante armuri conceptuale, menită a-i apăra pe logicieni de ironiile, prejudecățile și fumurile celor care privesc disciplina logicii ca pe anexa formală, scolastică și rebarbativă a adevărurilor psihologice. Potrivit acestei optici, logicienii par un soi de funcționari însărcinați cu salubrizarea gîndirii, un fel de pălmași igienici siliți să facă curat pe un teren care de fapt nu le aparține. Iar desconsiderarea disciplinei lor se sprijină pe următorul raționament: dacă gîndirea este o activitate psihică și dacă logica se ocupă cu corectitudinea formală a gîndirii, atunci implicit logica este o ramură a psihologiei. Căci dacă gîndul e un act psihic, atunci logica, preocupată de condițiile prin care gîndurile pot fi înlănțuite în mod valid, este o disciplină secundară a psihologiei. Un acaret asigurînd bunăstarea locuinței principale. Căci trebuie ca mai întîi să știu cum iau naștere gîndurile și care e conținutul lor, pentru ca mai apoi să pot să mă întreb cît de valide sunt raționamentele pe care le fac cu ajutorul lor. Toate noțiunile cu care lucrează un logician – concept, judecată, raționament, inducție, deducție, generalizare, clasificare, definiție etc. – se referă la niște procese mentale care sunt cu precădere psihice, și nu logice. În fond, logica este încercarea de a da norme unei activități psihice care de obicei nu rabdă normele.

Replica logicienilor sună astfel: scopul logicii nu este să explice cum iau naștere gîndurile, scopul ei este să stabilească condițiile lor de adevăr. Logica vrea să afle care sunt regulile de care trebuie să asculte gîndurile noastre ca să putem spune despre ele că sunt adevărate sau false. Iar adevărul și falsitatea nu sînt categorii psihologice, ci logice, tot așa cum binele sau răul nu intră sub jurisdicția psihologiei, ci a moralei. A încălca autonomia logicii pe motiv că gîndurile umane sînt realități psihologice înseamnă a săvîrși un neîngăduit act de ingerință într-un domeniu asupra căruia psihologii nu pot avea autoritate. Așa cum psihologia este o fizică a gîndirii, logica este o etică a ei. Ea caută să introducă reguli care să asigure obținerea adevărului și recunoașterea lui. Și așa cum etica unei comunități nu poate fi extrasă direct din viața comunității, ci din scopurile și idealurile ei, tot așa logica nu poate fi elaborată pe baza psihologiei, ci paralel cu ea. Logica e autonomă față de psihologie. Căci fiziologia gîndirii (alt nume pentru psihologie) e altceva decît morala gîndirii. Prima ne spune cum gîndește omul în genere, în vreme ce a doua ne spune cum ar trebui să gîndească omul pentru ca gîndurile lui să fie adevărate. Între *cum gîndește* și *cum ar trebui să gîndească* omul se află hotarul despărțitor dintre psihologie și logică. Așadar, logica e precum matematica: o construcție ideală pe care, deși n-o regăsim ca atare în realitate, o putem folosi pentru a modifica realitatea.

De cealaltă parte, psihologii privesc logica (și implicit morala) ca pe o disciplină constrîngătoare, care încearcă, sub pretextul garantării adevărului, să încătușeze fluxul liber al conștiinței. În opinia unui psiholog, gîndirea nu ascultă de regulile logicii. Cu alte cuvinte, omul nu gîndește silogistic, îmbinînd raționamente și sărind de la o premisă la alta în vederea obținerii unor concluzii infailibile. Puțin îi pasă lui de inferențe, judecăți, propoziții și deducții. Asta înseamnă că, în mod natural, omul gîndește fără logică, adică a-logic, caz în care logica devine un harnașament care nu numai că schilodește fluența gîndirii, dar chiar o sufocă. Tocmai de aceea, nu există o logică pură, golită de ingrediente psihologice, care să aibă drept conținut condițiile formale ale adevărului. Pînă și principiile logicii sînt de fapt expresia formală a unor elementare fenomene psihice. Un om nu poate gîndi decît în spiritul identității, al noncontradicției și al terțului exclus, acestea trei fiind evidențe de ordin psihic, și nu reguli formale pe care logicienii le-ar fi descoperit ei mai întîi pentru ca mai apoi să le aplice gîndirii.

Deși simpatia lui Husserl se îndreaptă spre logicieni, dovadă fiind critica migăloasă pe care o aduce taberei psihologiste, fenomenologul nu îmbrățișează poziția celor dintîi, ci se așază undeva la mijloc. „În controversa legată de fundarea psihologică sau obiectivă a logicii, voi adopta în consecință o poziție de mijloc. Antipsihologiștii își îndreaptă atenția în special asupra legilor ideale, pe care le-am caracterizat mai sus ca fiind pur logice, psihologiștii, asupra regulilor metodologice, pe care le caracterizăm ca fiind antropologice. Prin urmare, cele două partide nu pot ajunge la un acord." (p. 235)

Meritul lui Husserl e că înfățișează cu claritate cele două poziții aflate în conflict: psihologiștii și antipsihologiștii (logicienii). Din discordia lor rezultă o panoramă de controverse de factură clasică. Și nu-ți trebuie cine știe ce fler să constați cum genul acesta de controverse, chiar numai parcurse în fugă, te scot din matca gîndurilor obișnuite. Căci te rup de rețeaua obișnuințelor și te transpun într-o zonă de dificultăți la care nu ai stat niciodată să reflectezi din proprie inițiativă. În fond, rostul unei cărți de filozofie este să te smucească, să-ți zdruncine opiniile, silindu-te să accepți că lumea poate apăra cu totul altfel decît ești obișnuit să crezi. În privința asta, Husserl e emblematic. Un gînditor clasic, pe cît de inactual, pe atît de modern. ■



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Cartea cărților

Daniel Bănulescu se simte dator – e o datorie a generației sale! – să elucideze, literar, ultimii ani, găunoși, de comunism românesc.

CEL MAI BUN roman al tuturor timpurilor rezultă, ne asigură hâtru Daniel Bănulescu, dintr-o lectură deviată a cărților sfinte. El nu există, ca atare, sub această titulatură ierarhică, ci este, *post factum*, investit cu ea. Mai mult chiar, meritul, în măsura în care de la asemenea înălțimi încolo se mai poate vorbi despre merit, nu e rezervat vreunui autor – oricât de bine înrădăcinat în canon – înzestrat, cândva, cu carne și oase. Nici Cervantes, nici Balzac, nici Proust, nici Joyce nu fac pentru soarta acestui gen atâtea câte face bietul – și anonimul – cititor.

Recunoaștem cu ușurință, în această listă restrânsă de principii, o simpatică vulgată a teoriilor ce abordează sistemul literar din perspectiva exclusivistă a receptării. Și, dacă zăbovim o clipă în plus asupra temei, un mai vechi scenariu de extracție religioasă propriu, în ultimul deceniu, celui care s-a numit pe sine, după toate imperativele smereniei, *Daniel al rugăciunii*. O bucată consistentă din acțiunea volumului de care vorbim acum – care a apărut de curând la Cartea Românească și care se numește, desigur, *Cel mai bun roman al tuturor timpurilor* – se petrece în coridoarele clandestine ale mănăstirii Toaca. O altă bucată, semnificativă și ea, între pereții ccoșcoviți ai unei hărțuite familii de martori ai lui Iehova.

Dincolo de această amprentă personală, Daniel Bănulescu se simte dator – e o datorie a generației sale! – să elucideze, literar, ultimii ani, găunoși, de comunism românesc. Mărturisesc că nu am, față de acest tip de demers, mai degrabă sanitar decât prozastic, o părere prea grozavă. Fiindcă ceea ce, înainte de prăbușirea regimului, avea conturul ferm al comandamentului moral, se transformă, imediat după, într-o destul de exsanguă opțiune politică. Care se pliază fie pe scriitura bolovănoasă a unui realism de tranziție, fie pe răzbunarea tardivă a carnavalescului pur și simplu indigest.

Totuși, nu cred că, de vreme ce găsesc romanului destule calități, prejudecata mea e una, intelectual vorbind, malignă. Ea ăcționează doar din loc în loc, în punctele, ce-i drept, nodale, în care – dau un singur exemplu – portretul soților Ceaușescu e împins dincolo de frontierele etice ale parodicului. Expedițiile cinegetice ale șefului de stat se desfășoară ca unse cu miere, într-o atmosferă deopotrivă netedă și dulceagă. Ședințele de chiromanție *gipsy* pe care soția sa și le programează periodic dau, la rându-le, seamă de un anume miraculos de mucava.

Ce se întâmplă, de fapt, în această carte cu titlu vag uzurpator ? În plin an 1989, între liderul comunist absolut și o ciudată bandă de hoți bucureșteni izbucnește un veritabil război rece. De o parte, Nicolae Ceaușescu, sprijinit simultan de două guverne, de cealaltă parte, rețeaua condusă de un misterios șpringar cu nume de raritate botanică. Istoria mare, demnă de a fi consemnată în manuale, se confruntă în chip tacit cu aceea minusculă de circulație – cel mult – orală. *Iliada* aruncă, oarecum pe sub mână, mănușa *Batrahomiomahiei*. Și nu mă gândesc doar la adunătura de infractori ca Iarba Fiarelor, Arvinte Zural, Sucu Marcel, Doru Sinistratul, Scoruș S. Scoruș sau Fisente, ci și la întreagul guvern din catacombe, avându-l în frunte pe veteranul Petre Ițipache și strălucind la suprafață prin măsurile intransigente ale lui – alt nume cu adevărat glorios – Genel Țacă.

Așadar, o dată cu atentatul neizbutit de la Snagov, când Ceaușescu e salvat de joaca haotică a unui câine de vânătoare, pentru Iarba Fiarelor începe o lungă perioadă de deghizamente. Întâi se trezește, prin bunăvoința unor cunoscuți, brancardier la morgă. Sau, pentru mai multă precizie: „...acuma ești o jumătate de brancardier. Nasol e că un brancardier de-adevăratelea n-o să fii niciodată. Al doilea defect.

Daniel Bănulescu, *Cel mai bun roman al tuturor timpurilor*, Editura Cartea Românească, 2008, 578 pag.

Te trădează vorbitul. – Cum? – Nu zici tu mereu «mulțumesc»? Nu ți-am spus că omul e o mortăciune?! De ce să-i mulțumești unei mortăciuni?... Defectul ăsta nu se poate corecta. Așa c-o să fii nepotul din Buzău și tâmpit și mut. – Bine. – Din clipa asta nu mai scoți nici un cuvânt, nici măcar când ești singur la budă sau când ai vreun coșmar. Dai din cap și, la situații grele, emiți și-un mâmâit, de aici, din fundul gâtului, ca un bolnav mintal. Mî, mî, mî. Ne-am înțeles? – Îhm. Asta să fie și ultima ta vorbă până te-oi căra pe picioarele tale de-aici."(pag. 124)

Urmează, nu peste mult, o primă recluziune mistică sub chepengul din locuința vrăjitoarei Icoana. Aici va răsfoi, fermecat, Biblia și va asculta, într-o cu totul altă dispoziție, amuzante descântece erotice destinate cuplului prezidențial. Că nu atât religia, cât articulațiile ei omenești constituie nucleul de interes al cărții putem deduce dintr-un capitol, nemilos, în care nebunia epocii de naționalism obtuz e rezumată – în cadrele ficțiunii – plauzibil:

„Trebuia să inventeze el o religie, să-i ia prin surprindere pe români și să-i transforme – pentru binele lor – în adepții unei religii care prețuia hărnicia. Dacă în centrul noii religii ar fi așezat tot comunismul, aia n-ar mai fi fost deloc o religie nouă și românii lui nu s-ar fi lăsat păcăliți. În iulie 1971, Nicolae Ceaușescu scrie într-o singură noapte *Tezele din iulie*, își asumă imensul sacrificiu de a renunța, aparent, la modestie și inaugurează cultul prin care el devine Dumnezeul poporului său. Noua religie este simplă: Dumnezeul românilor este el, Nicolae Ceaușescu. Preoții lui sunt activiștii Partidului Comunist. Credincioșii de rând sunt locuitorii României. Bisericile sunt toate locurile unde poate fi adorat Nicolae Ceaușescu. Unul dintre modurile cele mai dorite de adorare e munca. Noua religie se numește, neoficial, «ceaușism». Înțelesul *Tezelor din iulie* e acesta: la baza oricărui act spiritual din România trebuie pusă concepția lui, a lui Nicolae Ceaușescu." (pag. 237)

Plauzibil, așadar, în definitiv, deductibil. Ceea ce iese, în schimb, dintre restricțiile știute ale acestui joc este metoda – foarte subtil scufundată în depozitul de clișee ironice – prin care planul se materializează în scriptură. Poetul de curte, purtând un nume îndărătul căruia mulți îl vor fi ghicit pe Adrian Păunescu, se hotărăște, în felul său, să devină nici mai mult, nici mai puțin, decât profet de curte:

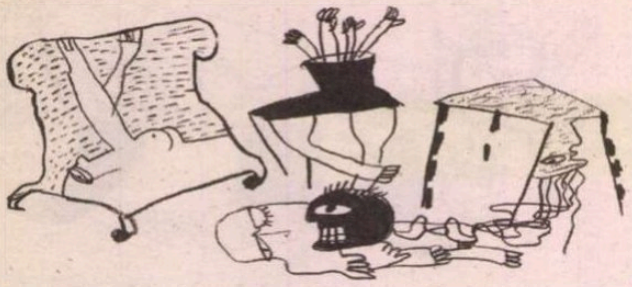
„Emilian Răulescu era isteț, talentat, lipsit de caracter, mișcat de o energie uriașă, foarte înalt și impresionant de gras. Se retrăsese din societate în casa sa de pe o străduță liniștită din centrul Bucureștiului și jurase să rămână rupt de lume atâta timp cât în mintea sa nu va încolți o inițiativă care să le pună net în umbră pe toate celelalte care îl zeificaseră pe Nicolae Ceaușescu. Ieșea numai noaptea, se apropia tiptil de câte un câine vagabond de prin Piața Cosmonauților și recita tunător în direcția lui: *Conducător de țară, conducător de oaste,/ Născut în anul Marii Uniri a țării noastre...* După un an și trei luni de așteptare, tot într-o noapte, în mintea lui Emilian Răulescu străluci un gând atât de nou și de îndrăzneț, încât, la început, se sperie. Ținta activității sale deveni scrierea unei cărți despre viața și concepția Tovarășului Nicolae Ceaușescu, carte care să fie introdusă pe vecie în Biblie, între cartea profetului Isaia și cartea profetului Ieremia." (pag. 241)

Despre învoirea dată de Patriarhie și despre stagiul de monah petrecut de masivul versificator între aceleași ziduri ca și urmăritorii Ierbii Fiarelor nu mai are rost să pomenesc, din moment ce, oricum, mai toate căile interne ale acestui *Cel mai bun roman al tutoror timpurilor* se întâlnesc spectaculos. Până și rețeaua de drumuri subpământene care brăzdează Capitala încă din vremea lui Caragea și care găzduiește, în primele pagini, sediul conspirativ al guvernului secret va fi folosită, către final, de Iarba Fiarelor, ca unic traseu posibil către parterul sinistrului Comitet Central.

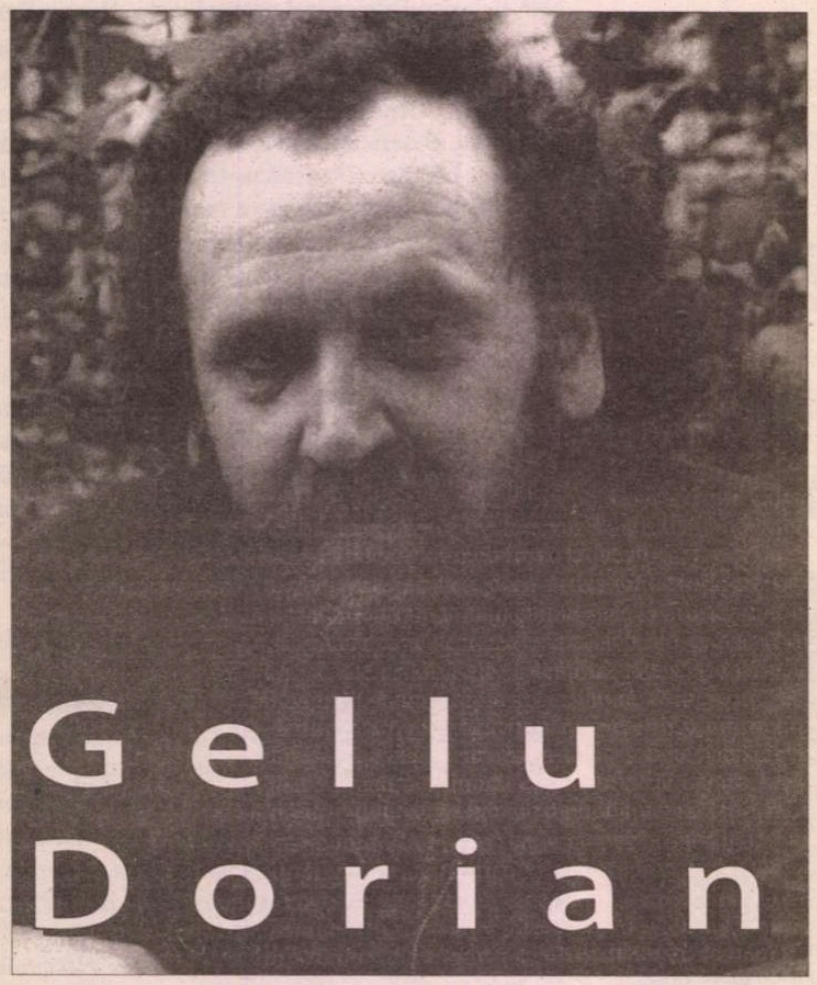
Nu e greu să ne imaginăm cum, deși romanul se încheie undeva, pe la jumătatea lui octombrie 1989, umbra lui se întinde, în viitor, peste mai bine de două luni. Sub zodia probabilului, Iarba Fiarelor va scăpa, în alte câteva rânduri, din cleștii autorităților, se va costuma, de alte câteva ori, în pelerine prea largi pentru trupul său firav, va gravita continuu în jurul perechii malefice și-i va ieși în față exact la vreme. E, repet, numai o posibilitate.

Aventuros, ludic, inspirat și – mai ales – capabil să obțină rapid un cert succes de public, romanul lui Bănulescu ascunde, totuși, mai mult decât un simplu deznodământ. Anume efectul liniștitor pe care pare a-l fi avut, asupra acestor furtunoase operațiuni, cenaclul Universitas. De ce toți acoliții Ierbii Fiarelor comentează, din când în când, versurile citite, la întâlnirea rituală cu Mircea Martin, de un anume, extrem de familiar, Cristi?

Puțini își vor mai fi amintind serialul animat, de discret prozelitism biblic, ce făcea, în primii ani postrevoluționari, vogă între copiii abia ieșiți dintr-o lume intens cenușie. Se numea, ca și ciclul mamut de opere complete ale unui poet invocat ceva mai sus, *Cartea Cărților*. Și nu era, cred eu, deloc străin de memoria afectivă a lui Daniel Bănulescu. ■



p o e z i e



Gellu Dorian

ALUNGÎND TRISTEŢEA, CA PAGANINI.

(fragment)

ESTURI

Votca

nu că mi-ar fi cîrciuma loc sfînt - Dumnezeu mi-e martor cînd mă-nchin
dimineaţa cînd cobor din mine seara cînd mă-ntorc din lume ca din chin –
dar acolo chiar de singur sunt nu-mi lipseşte votca din pahare
vorbăreaţă ca un călător fără drum şi fără supărare

arde-n mine tot ce zace orb şi renasc din ea ca dintr-o criptă
trupul adormit al unui mort înviat a treia zi ca-n scriptă
şi de uit c-am înviat vine altă votcă să mă ardă-n gît
doar cu ea acolo uit de tot de toate şi îmi trece iute de urît

chiar de cad genunchii mă ridică din mătănii trist enoriaş
în biserica din el ca pe o cruce răstignit la margini de oraş –
doar acolo chiar de singur sunt vine votca să mă oblojească
sulița din coaste să mi-o scoată şi de viaţă iarăşi să-mi vorbească

Zvetlana

a venit Zvetlana de la est a siliotcă mirosind şi-a vinuri
eram mort de supărare şi credeam c-o să mor curînd - dar cu alin'uri
m-a făcut mai viu decît am fost într-o cîrciumă de lîngă puşcărie
unde zac otrepele ca-n stup trîntorii 'ncercaţi de fandaxie

aprindea în mine focul stins ca din lutul galben vin de razachie
ţîţele ei fragede-mi erau la buze cupe rase noaptea cînd se ştie
că nu-i trup mai dulce de femeie decît trupul fetei care a trecut
pentru o hîrjoană pentr-o jucărie podul prea-păzit de peste Prut

se topea cu mine cînd zdrobeam sfîrcurile roze amîndouă
şi ţipa ca şarpele în laţ primăvara cînd e-o viaţă nouă –
şi pleca a treia zi frumoasă ca o lună noaptea pe sub nori
o simţeam prin sînge ca o boare şi prin inimă-mi treceau fiori

Lenea

nu se ştie cînd mă voi trezi nu din somn nici din beţie poate
ci din lenea care m-a cuprins ca o pacoste venită peste noapte
lăbărţată ca un pat de rus ce n-a fost dereticat vreodată
cu trei pleduri peste el zăcînd mirosind a vremuri de-altădată

de mă sting în el şi nu-mi pot crede trupul greu lăsat inert de tot
şi cu gîndul dus prin altă lume lenevind şi-acolo – nu mai pot
nici din gură să mai spun vreo vorbă apă să-mi aducă-ntr-un pahar
cineva ce umblă prin odaie ca o umbră fără de habar

fie treacă de la mine setea foamea ducă-se în lume unde vor
numai să mă lase să mai dorm cînd trezit în somn iar să cobor
înc'o zi fără să ştiu de mine de-orişicine-ar fi în jur să mă îmbie
să n-aud de nimeni şi nimic să nu mă provoace la trezie

VESTURI

Lui Bogdan

cînd tristeţea-mi face loc să trec frumuseţea ei mă dă deoparte
într-o lume-n care nu mai mor deşi plină e numai de moarte
nu-i mai cer nimic nici ea nu-mi dă vreo iluzie în care să adast
om fără noroc ca Ungaretti apă sunt trecută prin balast

şi făcut să fiu lăsat în urmă deşi urma nu mi-a fost lăsată
pe nişipul trupului uitat într-un schit cu umerii de piatră
m-am zidit al nimănui să fiu deşi fost am fost să fiu odată
trist copil al unui lut sălciu plămădit de ochi priviţi prin pată

masă cu vinaţuri şi amici cu trei vorbe spuse la-ntîmplare
n-am să pot să fiu pe-aici omul trist scăpat de supărare
nici cumva lăsat cu răni pe trup de vreo mână cu inele reci
viaţa mea se face bucurie numai dacă ştii cum s-o petreci

Norei

ceasu'şi face acele subţiri ca spinarea peştilor prin ape
dintr-un cer de unde n-o să fiu ca lumini cu umbrele aproape
şi prin ochii-ntunecaţi de dor o să văd ce n-am văzut vreodată
raze albe luminînd uşor scîndura din ceruri aruncată

şi făcut să fiu lăsat în urmă deşi-n urma mea nimic nu vor găsi
decît palma unei mîini de fată floare înflorind va ofili
o să trec uşor să nu te tulbur să nu crezi c-am vrut să fac
dintr-un gest timid de umbră seacă soarele prin ramuri de copac

stînci de piatră din nisip de plajă şi din plajă munţi cu creste-n nori
să nu crezi că am dorit vreodată moartea mea prin tine s-o măsori
luminare a luminii seci dintr-un seu de schit ce nu-şi mai are
nici călugărul în el demult astins într-o rugăciune ca o disperare

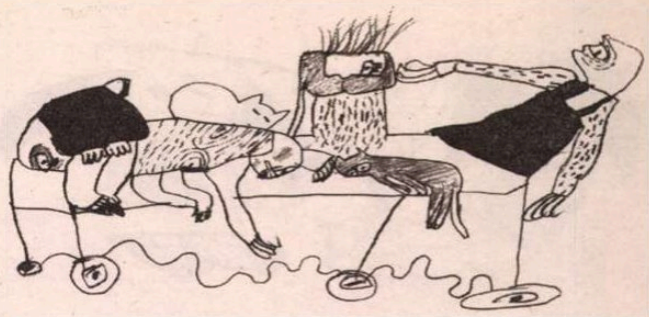
Sofiei

ştiu cum cîntă ochii tăi frumoşi cînd se face-n ei lumina ca zăpada
peste care Dumnezeu a scris numele-ţi pe care-l porţi ca spada
printr-un sînge care nu se face rană într-un trup ce-şi pune cruci
să se răstignească să învie cînd din lumea asta-n alte lumi te duci

şi făcut să fiu lăsat în lume slobod cum se spune sau cînd nu
om mai tist decît tristeţea nu e şi decît tristeţea altu-l vru
numele tău spus prin rugăciune-n altă rugăciune în altar slujit
de doi îngeri care se fac sînge pe spinarea albă de cuţit

de cuţit albit de sînge rece şi de-n clocot sînge aşteptat
să se facă lacrimă pe rană şi din rană om nevindecat
neiubit şi aşteptat să-şi facă loc în lume ca un lăutar
într-o crîşmă unde votca-şi face dintr-un milion de buze un pahar ■

Ar fi abuziv să vedem în José Guerra Vicente un simbol al culturii braziliene? Nu cred.



Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

Timiditate, apoi îndrăzneală

CUM A evoluat arta braziliană de-a lungul secolului care tocmai s-a încheiat – putem înţelege cu adevărat observînd ceea ce s-a întîmplat cu un artist brazilian tipic, născut cam o dată cu secolul.

Jose Guerra Vicente trece drept unul dintre cei mai reprezentativi muzicieni ai Braziliei din secolul XX: violoncelist remarcabil şi compozitor prolific, dar infinit mai puţin celebru decît omniprezentul Villa Lobos sau decît Cláudio Santoro, acest muzician ne poate arăta însă, mai clar decît ceilalţi doi, cum s-a făcut muzică în această ţară de-a lungul secolului. Europenii ar avea de ce să se mire!

Sosit din Portugalia la vîrsta de 10 ani, în 1916, împreună cu părinţii săi – extrem de modeşti emigranţi – viitorul muzician n-a avut, în copilărie şi în adolescenţă, nici cel mai mic contact cu arta sunetelor, după cum el însuşi mărturisea, candid, mai tîrziu. Cît despre dinastiile europene de muzicieni, ce să mai vorbim...

Abia în 1922, cînd se comemora centenarul independenţei Braziliei, au avut loc la Rio de Janeiro cîteva evenimente artistice, calificate ulterior drept memorabile: o orchestră italiană a dat cîteva concerte la Teatrul Municipal din localitate şi s-au reprezentat acolo două opere: *Rigoletto* şi *Tristan şi Isolda*. La vederea unor asemenea minuni, tînărul elev de liceu de 16 ani a simţit o chemare probabil irezistibilă către muzică şi s-a hotărît pe loc să i se consacre.

Atras de violoncel, dar neavînd unde să studieze cu adevărat instrumentul, Jose, sub îndrumarea cîtorva amatori binevoitori, începe să cînte la acest instrument într-o postură mai degrabă de autodidact.

Oricît ar părea de bizar, la începutul anilor '30 nu exista în toată Brazilia nici măcar o singură orchestră simfonică. Entuziastul dirijor fără orchestră Francisco Braga înfiinţase, ce-i drept, la Rio o Societate de Concerte Simfonice, dar ea nu însemna nici pe departe ceea ce ne putem închipui: Braga întrunea din cînd în cînd un grup de amatori şi improviza cu ei cîteva concerte. Componenţii Societăţii aveau cu totul alte slujbe decît cea de instrumentist, aşa că însăşi organizarea repetiţiilor devenea o problemă, pentru a nu mai vorbi de concertele propriu-zise, prezentate doar atunci cînd Teatrul Municipal binevoia să pună sala la dispoziţia orchestrei. Suprema consacrare a formaţiunii conduse de Braga a reprezentat-o executarea unei simfonii de Beethoven, după două luni de repetiţii asidue. Cînd, finalmente, în 1934 se înfiinţează la Rio de Janeiro o orchestră permanentă condusă de acelaşi Braga, din ea făcea parte, bineînţeles, şi violoncelistul nostru, José Guerra Vicente: fiecare persoană care ştia să cînte după partitură la vreun instrument era binevenită!

Prima oară cînd un dirijor străin de oarecare faimă a urcat la pupitrul orchestrei din Rio a fost în 1944; gonit de război. Erich Kleiber a condus timp de cîteva luni improvizata formaţie braziliană. Abia atunci lumea a avut impresia că orchestra începe să existe cu adevărat.

Împins de propria-i aspiraţie, dar şi nemulţumit de inexistenţa unui repertoriu naţional, modestul violoncelist portughez, naturalizat între timp brazilian, încearcă să compună, timid, cîteva bucăţi. Primele lui compoziţii poartă marca amatorismului programat, pentru că sunt mici scene pentru pian în gust popular, lieduri, dansuri, preludii, toate bazate pe armonii folclorice braziliene ori europene, pe citate discrete din mari compozitori.

Pe măsură ce Brazilia se modernizează după război, micul muzicant José Guerra Vicente renaşte şi începe să compună în ritm susţinut. Succesul obţinut de simfonia sa *Brasília*, scrisă pentru inaugurarea noii capitale, îi dă parcă aripi: urmează un Concert pentru trompetă şi orchestră, altul pentru violoncel şi orchestră, nenumărate sonate pentru vioară şi pian, trio-uri, cuartete, bucăţi pentru orchestre de cameră, suita *Carnaval carioca*, pe lîngă cele trei simfonii. Lungii ani de tăcere din tinereţe încep să fie răscumpăraţi cu frenezie. După ce autorul împlineşte 40 de ani, dar mai ales după 50, energia acumulată, ţinută multă vreme în frîu, s-a dezlănţuit, ireprehensibilă. Cînd, în 1976, la vîrsta de 70 de ani, se stinge din viaţă, José Guerra Vicente avea dimensiunile unui reprezentant de frunte al muzicii din ţara sa adoptivă; necunoscut în străinătate, devenise în Brazilia o legendă. Şi-a construit reputaţia singur, cu migală, fără să trişeze niciodată şi producînd marile sale opere pe măsură ce viaţa i se apropia de sfîrşit.

Ar fi abuziv să vedem în José Guerra Vicente un simbol al culturii braziliene? Nu cred. Provenită din transplanturi europene tîrzii, cum a fost Guerra Vicente însuşi, cultivată iniţial cu timiditate şi sub semnul amatorismului, cultura braziliană a prins apoi încredere în sine şi a dobîndit un ritm trepidant, avînd parcă o unică obsesie – aceea de a recupera timpul pierdut. ■

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

E îngerul de marţi care-mi aduce...

E îngerul de marţi care-mi aduce
Copilăria ca pe-o turtă dulce,
Ca pe-un susan şi ca pe o halviţă.
E îngerul de marţi, printre şuviţe
De păr cîrlionţat, suflate-n vînt,
Ale iubitelor cu trupul sfînt,
Ce-au locuit cîndva şi pe pămînt
Şi-acum s-au dus din nou în paradis,
Cu genele să ne împungă moale-n vis...
Şi iarăşi am ghiozdanul plin cu bile,
Cu sugative, radiere inutile,
Şi cu sticluţe de cerneală-albastră,
Cînd stam cu sufletul lîngă fereastră,
Uimit de fluturii greoi de-afară
Ce nu ştiau că doamna profesoară
(Sîni, fese, catalog la subsuoară,)
Îi cheamă lin la tablă, într-o doară,
Cu-aripile pudrate să descrie
Ziua, la ora de melancolie...
Şi-n pauze catedra s-o-nveşmînte
În praful dup-amiezilor, fierbinte... ■

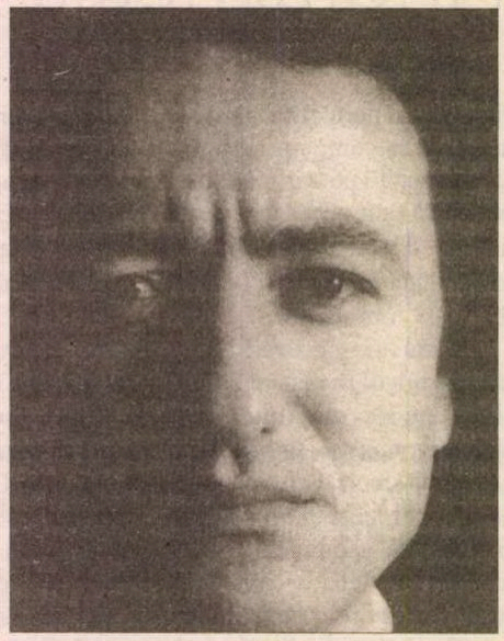
Fototeca României literare

Foto Ion CUCU

Alex. Condeescu, Sînziana Pop – 1986

Distanța față de ceea ce poetul numise cândva ca ideal „reîntronarea inocenței" pare a se fi instalat definitiv în scrisul său.

Dan Damaschin
și „vocile crizei"



ÎNCHEIND, în urmă cu câțiva ani, lectura volumului *A cincea esență* (1989), notam ca pe un repertoriu tematic reprezentativ pentru toată poezia lui Dan Damaschin, următoarea secvență din ciclul *Aproapele meu, Heraclit*: „Clarviziune și delir; utopie și coșmar al deznădădejdii; / Revelație și retragere a harului; predicatele noului ecleziast; / Dezacorduri ale unui suflet în necontenită surpare, / Maledicta și eclipsele sacrului; invocații ambigue; / Speranța ce purcede din abis". O asemenea lectură de sine se dovedește foarte exactă și pentrũ cărțile pe care poetul le-a publicat după această dată, și anume *Kaspar Hauser* (1991), *Atotsfârșitul* (1995), *Îndurările și alte poeme* (2002), *Rugăciunile pictorilor* (2005). O antologie recentă – *Denecuprinsul* (Casa Cărții de Știință, 2007) face un nou bilanț, în care aceste ultime volume sunt reprezentate cu o pondere semnificativă. Distanța față de ceea ce poetul numise cândva ca ideal „reîntronarea inocenței" pare a se fi instalat definitiv în scrisul său, marcând rămânerea ca și definitivă într-o stare de criză profundă, ce se răsfrânge și exprimă adesea foarte direct în versuri, ca fiind deopotrivă a lumii de azi, căzută sub imperiul răului și al damnării, și a eului propriu, prins dramatic între aspirația salvării, a unei mântuiri mereu visate, și sentimentul neputinței de a cuprinde el însuși și, ca atare, de a exprima, ceea ce rămâne din principiu de neatins, fiind, după formula lui Rudolf Otto, „das ganz Andere", acel „cu totul altul", adică Sacrul și Absolutul.

Trimiterea, prin primul titlu, *Kaspar Hauser*, la misterioasa figură a tânărului german de la începutul secolului al XIX-lea, care fusese ținut captiv de la prima vârstă a copilăriei în întuneric și izolare, pentru a se confrunta, adolescent cumva sărac cu duhul, analfabet și cvasiafazic, cu o lume despre care nu știa nimic, pentru a fi asasinat în cele din urmă, după câteva atentate nereușite, este grăitoare pentru starea de spirit a subiectului poetic de acum. Poemul omonim este și unul dintre cele mai puternice ale cărții, și el e construit tocmai în jurul „nopții, beznei compacte" în care se simte scufundat fără speranță, cu duhul abandonat „înnoptării atotputernice", omul cu conștiința sfâșiată, „ieșit din minți", „numai dezacord și împotrivire", atins, totuși, de un „morbus sacer", obsedat adică de comunicarea cu divinul și descoperind, în schimb, la fiecare pas dimensiunile unui rău fără limite: „cu stihiile cele mai neîmblânzite se măsoară încăpățânarea mea / aidoma celui de-o viață lăsându-se tiranizat / de un singur sunet sau halucinat de o mireasmă / îngădui să-mi străpungă țeasta pironul de foc, *morbus sacer*, / sunt sălbăticiunea ce se retrage în fundul văgăunii, singură cu moartea sa / aștept să-mi crească din piele pe tot trupul ghimpi ca ai salcâmilor / anotimpul nebuniei mele își anunță semnele, sosirea". „Capul meu e o casă în care s-a mutat febra" – se scrie imediat – în versuri ce au structura și tonul versetelor biblice, desfășurând un fel de prelungită lamentație a unui nou Iov lovit de toate năpastele lumii, zbătându-se între „cazne, sfâșieri, coșmaruri", întrebându-se, ca un erou tragic cu revolta greu ținută în frâu, dacă lui Dumnezeu îi pot fi plăcute durerile sale extreme și lăsându-se în cele din urmă pradă focului interior care-l mistuie, neputincios să pună stavilă teribilei frământări: „în locul cămășii de forță alegi cămașa / albastră de alcool ce se aprinde de la propria-ți răsuflare / trupul tău e ca trupul focului, spirit și element se confundă".

La noche oscura a lui San Juan de la Cruz, ca mediu a trăirii paradoxal firești a căutătorului de Dumnezeu, ce știe că-i este sortită doar orbirea în întunericul cu vagi luciri ele însele întunecate, se întâlnește aici într-o tensiune ardentă cu starea complet diferită a sufletului torturat, dar care, din disperare, se autoflagelează rămânând nesigur de efectul expiatoriu, își exhibă cu un fel de voluptate neagră „părțile rușinoase ale sufletului", împingând spre ultima limită suferința, fără să simtă că ar fi găsit ieșirea din întuneric spre Revelație. Trimiterea la Eminescu, care ar putea fi extinsă spre invocarea lui Nessus și acel „propriu rug" pe care se mistuie făptura în *Odă în metru antic*, vine în sprijinul aproximării acestei pasiuni voluptuos-autodistructive, născută dintr-o deznădejde paroxistică: „un întunecat teasc de bazalt strivind ochii / clarvăzătorului ca pe niște boabe de struguri / ah organele-s sfărmate la fel ca țevăria dintr-o orgă rostogolită în prăpastie". „Maestrul" eminescian nu apare numit aici, dar „nebunia" lui e subînțeleasă, fiind însă una mistică, de arderi autopedepsitoare, de condamnări de sine fără termen, cu o voință patetică de anihilare, de ștergere a ființei în noapte, cu conștiința dureroasă a indiferenței unei divinități ce pare a se dispensa de răsfrângerea sa umană, de „sosia" care-i aproximează chipul. „Lecția" carmelitană a Sfântului Ioan al Crucii, conștient de lipsa de noi răspunsuri date de Dumnezeu făpturii căutătoare, întrucât răspunsul său definitiv a fost concretizat în întruparea cristică, pare a transmite un ecou în aceste versuri în care „duhul meu se abandonează înnoptării atotputernice". Numai că la poetul nostru „pierderea în Dumnezeu" rămâne profund marcată de urmele sfâșierilor trupești ce înlocuiesc orice expresie verbală: „Aș vrea ca numele meu să nu însemne mai mult decât urmele unei păsări necunoscute, întipărite în pulbere / ceea ce implor clipă de clipă e să mă pierd în Dumnezeu neluat în seamă la fel cum apa / ținută în pumni se prefiră în nisipul dogorind / nădăjduiesc ca în cele din urmă rugăciunea mea să se poată înfiripa lipsindu-se de verbul oamenilor / iată în locul vorbelor cheaguri de sânge întunecate leapădă gura mea".

Fără excepție, poemele acestei cărți participă la expresia hiperbolică și patetică a unei viziuni escatologice, apocaliptice, cu Îngerul emblematic arătând semnul *omega*, al sfârșitului. Cutare poem face „cronica secetei, uitării, rătăcirii", altul deplânge, cu vocea Cantorului, vremea cântărilor evocatoare de paradisuri râvnite, ale celui care „numai auz era pentru nemaiauzit", abandonat acum de mediatorul înaripat și „izgonit de zeu", însă nutrind în continuare speranța „revărsării zorilor sacrului". La alte pagini, însăși „zămislirea" poemului este pusă sub grave semne de întrebare, un soi de afazie ia în stăpânire ființa sfâșiată ce declară,terifiată, că nu-și mai poate auzi nici măcar țipătul, o lume sălbăticită nu mai răspunde unui Orfeu care „ajutându-se cu dinții scoate... ultimele acorduri din harfă". Pe fundalul unui univers în agonie, cu peisaje devastate apocaliptic („Lacuri defuncte; noroaie roșii și albe, maree / negre și cimitire de zburătoare în larg, / Deșeuri astupând bronhiile crustaceelor"), cu „semnele sacrului" retrase blagian sub zăpezi, scrisul e marcat el însuși spaima înghețului general: „Posedat de viziunea unei Biblioteci pustii ca o peșteră uitată de ere, / Cu tomuri ferecate în gheață, ce nu se mai lasă deschise, / Unde cuvintele poeților stau umilite de legile frigului, / În marea iarnă a lumii când doar moartea isprăvindu-și treaba mai are timp de citit"...

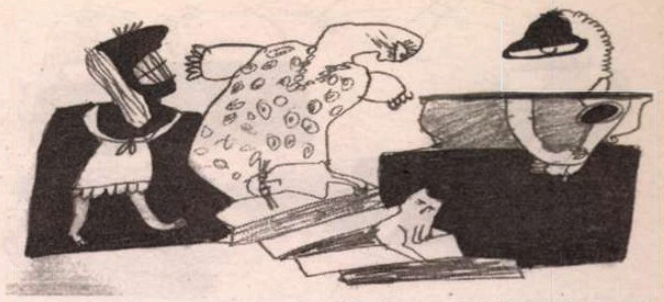
Secvențe transparent-conceptuale, de confesiune mai puțin mediată simbolic, spun pe nume stărilor trăite, subliniază intensitatea paroxistică a crizei generalizate a subiectului, care e, încă o dată, și una a rostirii poetice: „asculți cum te părăsesc pe rând har, stare de grație, iluminări, revelații, / ți se lasă doar atâtea silabe cât să-ți ajungă pentru a-ți descrie criza; / așezat pe nicovala zilei mă rog să nu contenească loviturile odată cu amurgul; / toate puterile mele se adună mănunchi în vocea de muribund a poemului". Sau, în același text: „obscure sunt pricinile zămislirii poemului la fel cu cele de la obârșia faptei sinucigașului; / o neîmpăcare profundă, o silă fără margini, / resentimente față de propria biografie, / alergii la simboluri, subînțelesuri ale surâsului marelui cinic / când toate semnele îți par aluzii la propria-ți neputință și deșertăciune / cele șapte vaci sterpe pasc pajiștea poemului pe care îl scrii" *(Criza)*. Cum se vede, un anume programatism al discursului se vrea scuzat, ca să spunem așa, de voluntara deplasare a accentului de pe imagine, metaforă, simbol, pe confesiune directă, numai că discursul mărturisirii solicită de obicei registrul afectiv al trăirii, atrăgând implicit intuirea concretelor și reticent față de glosa strict rațională, cum se întîmplă în versurile de mai sus. Ca să-și recapete vibrația periclitată, e nevoie, cum observăm în finalul secvenței citate, de apelul la alegoreza biblică, binevenită și fiindcă conferă versului-verset o încărcătură „livrescă", de intertextualitate reverberantă, cu urmări în accentuarea într-un anume sens a culorii stilistice.

Sunt, acestea, doar mostre dintr-o suită de asemenea viziuni fulgurante diseminate în tot volumul, într-un discurs de marcă biblică și oraculară, adesea sentențioasă, uzând masiv de hiperbolica expresionistă aplicată unui imaginar susținut de elemente ale unui cosmos generic, convocate de un pictor zugrăvit el însuși ca făptură damnată, în culori violente și sumbre: „Până la jumătatea trupului pictorul stă înfipt în smoala clocotind / În care își înmoaie penelul spre a da la iveală peisaje întunecate / Vaiere ridicându-se odată cu zorii pe locul unde s-a săvârșit masacrul bufnițelor"... Dan Damaschin acumulează, cu o stăruință menită să le întărească la extrem, accentele stării de „criză", nici o clipă sustras marilor sale obsesii. Teama și cutremurarea sacră însuflețesc dramatic aceste halucinări ale sfârșitului unei lumi condamnate, din care eul nu poate fi absent, în care își chiar asumă condiția tragică, forțând limitele suferinței, care e și una inevitabilă, și una autoimpusă, aplicată ca instrument al unei utopice, în fond, ispășiri mântuitoare. Între Iov și Eclesiast, subiectul liric își clamează cu voce înaltă popriul calvar, cu conștiința deșertăciunii oricărei încercări de opoziție la căderea lumii și de întoarcere a ei către sursele originare, fragede și pure. „Născut sub zodia tăgadei", ca Arghezi din *Psalmi* sau ca Blaga, cântărețul bolnav de tristețe metafizică, poetul de acum are nostalgia dureroasă a contopirii cu Absolutul, cu Denecuprinsul, cum îi spune el, pe care simte că nu o va putea realiza niciodată: „răni dintr-un viitor (apropiat? îndepărtat?) ce mă dor de pe acum, / răcnetul dintotdeuna râvnit ce nu va detuna sub cerul gurii mele niciodată; /numele pe care nu voi fi în stare să-l născocesc pentru a-mi apropia Denecuprinsul, / rândul ce îmi va lipsi spre a-mi încheia poemul, versul ce nu-l voi găsi nicăieri, nicicând". Încă o dată, Denecuprinsul e și Înfricoșătorul, acel „cu totul altul", de care nu ne putem apropia decât pătrunși de o sacră spaimă.

Sub același regim al *crizei* sunt scrise și cărțile imediat următoare, adică *Atotsfârșitul* (1995) și *Îndurările și alte poeme* (2002). Cea dintâi este mai ales o carte a confesiunii necenzurate a răului interior, a neîndurării față de sine, discurs autoflagelant și totodată revelator al „priveliștii de capăt al apocalipsului", pe care o oferă lumea căzută. Voința fermă de „a explora ținutul celor mai rele porniri ale ființei mele" – cum se scrie în *Limba despicată* – animă această poezie menținută în zonele sumbru-escatologice ale viziunii, cu mijloacele retorice deja notate, de la amplitudinea de o încruntată solemnitate a „versetului" la încărcătura de imagini hiperbolice chemate să aproximeze agravarea extremă a amintitei crize. O criză mistică prelungită, ce pare de nevindecat, însă paradoxal benefică, întrucât întreține un soi de vitalitate a spiritului solicitat de obstacole mari și de amețitoare proiecții ale imaginației salvatoare.

(continuare în pag.21)

Ion POP



a Petru Dumitriu, balansul moral-existenţial este atât de mare, încât etapele semnificative ale vieţii şi activităţii lui par să nu aibă nimic în comun una cu alta.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

O vară de neuitat

CÂND am citit, cu ani în urmă, *Proprietatea şi posesiunea*, romanul lui Petru Dumitriu, am avut conştiinţa exactă a faptului că am întâlnit un mare prozator. *Cronică de familie* a fost o lectură ulterioară, confirmând, prin volumul întâi şi mari porţiuni din cel de-al doilea, că aşa stăteau lucrurile; iar cărţile realist-socialiste, parcurse mai mult din necesităţi didactice, au ştirbit prea puţin admiraţia pentru scriitor.

Sunt critici care caută numai punctele vulnerabile ale operei şi biografiei unei autor, insistând pe ele şi proiectând asupra ansamblului lumini şi umbre compromiţătoare. E în natura umană să observi mai curând defectele decât calităţile semenului tău, iar dacă totuşi le înregistrezi şi pe acestea din urmă, să le înscrii într-o ecuaţie a invidiei personale. Pe de altă parte, *autoritatea* critică pare mai bine servită de registrul minimalizării şi al contestaţiei, cu execuţii pe texte evident slabe şi divagaţii în faţa operelor evident bune. Petru Dumitriu oferă, din abundenţă, şi din unele, şi din altele, dublându-şi inegalitatea artistică printr-o incredibilă sinusoidă comportamentală.

Colegii şi competitorii lui de generaţie, Marin Preda şi Eugen Barbu, se înscriu biobibliografic pe nişte traiectorii predictibile. Prin romanele lui şi prin întreaga atitudine, Preda va deveni un reper al rezistenţei culturale autohtone. În schimb, Barbu, după câţiva ani de neînregimentare, va trece în extrema cealaltă, a colaboraţionismului cu regimul, murdărindu-se cu un plagiat şi salvându-se estetic cu două-trei opere excepţionale. Statura unuia se precizează pe măsură ce postura celuilalt se limpezeşte. La Petru Dumitriu, balansul moral-existenţial este atât de mare, încât etapele semnificative ale vieţii şi activităţii lui par să nu aibă nimic în comun una cu alta. Între junele Dumitriu, care debutează în 1943 cu proza *Nocturnă la München* în „Revista Fundaţiilor Regale" şi încă-tânărul autor oficial din anii directoratului la „Viaţa Românească" şi la ESPLA (1953-1958) există o adevărată prăpastie. Experienţele plus modurile de a le trăi şi consuma sunt parcă desprinse din biografii diferite. La fel, între realist-socialistul Petru Dumitriu şi exilatul căzut, în Occident, într-o prelungită transă religioasă numai numele mai reprezintă elementul de legătură. O ultimă schimbare la faţă petrecându-se în anii din urmă ai scriitorului, când el şi-a redobândit interesul pentru propria operă şi a încercat reinserţia în lumea culturală pe care o părăsise.

Contabilitatea acestor periculoase piruete este neiertătoare. O generaţie de cititori, intoxicată în tinereţe cu textele propagandistice ale corifeului prozei noi (*Vânătoare de lupi*, *Drum fără pulbere*, *Poveşti adevărate*, *Pasărea furtunii*), nu mai vrea să audă de Petru Dumitriu, chiar dacă acesta a mai scris şi *altceva*. Iar promoţiile mai tinere nu-l prea cunosc pe autorul *Cronicii de familie* fiindcă nu prea l-au citit. Şi nu prea l-au citit fiindcă acesta nu a fost editat şi reeditat în condiţii comparabile cu ale unor prozatori mai puţin înzestraţi. Între 1960, anul de fugă pentru Petru Dumitriu, şi 1989, anul ultim al socialismului de stat, nu s-a putut scrie şi discuta decât în particular despre periculosul „transfug". Dezertarea unui om de bază al regimului era mult mai gravă decât a unui cetăţean oarecare, fie şi în lumea aceea a oamenilor egali, toţi, unii cu alţii. Activiştii şi cenzorii ideologici îşi păstrau simţul proporţiilor şi justa apreciere a gravităţii faptelor. Iar după Revoluţie, într-un context radical schimbat şi în condiţiile în care interesul public pentru literatură se diminuase drastic, întoarcerea autorului a fost una ratată.

Petru Dumitriu, *Proprietatea şi posesiunea*, în *Opere, III*, ediţie îngrijită de Ecaterina Ţarălungă, prefaţă de Eugen Simion, Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă/ Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2004.

Au apărut, e adevărat, două cărţi de convorbiri cu el (*Pactul cu diavolul. Şase zile cui Petru Dumitriu* de George Pruteanu şi *Convorbiri cu Petru Dumitriu* de Eugen Simion, ambele în 1995), însă opera propriu-zisă a scriitorului, cu segmentul ei reprezentativ şi cu nucleul său tare, a fost editată parţial şi discontinuu. Din *Proprietatea şi posesiunea*, parte a *Colecţiei de Biografii, Autobiografii şi Memorii contemporane*, volum prefaţat de Geo Şerban şi editat la Dacia în 1991, nu se mai găsesc exemplare. Eu l-am citit într-o copie xerox, ca în vremurile „bune" ale romanului românesc de la finele ceauşismului. O apariţie importantă este cea a *Cronicii de familie*, îngrijită de acelaşi Geo Şerban, postfaţată de Nicolae Manolescu şi editată de Fundaţia Culturală Română în 1993. Au mai fost publicate şi alte titluri, la „Eminescu", Univers, Viitorul Românesc, Apostrof. Dar o ediţie recuperatoare şi critică de *Opere*, cum este cea de faţă, gândită deopotrivă cronologic şi ca un ansamblu, a apărut abia după moartea scriitorului.

Momentul de maximă expunere postrevoluţionară pentru atât de ambiţiosul şi, în definitiv, atât de ghinionistul autor a fost unul cinematografic. În aprilie 1995 a avut loc premiera filmului *O vară de neuitat*, cu scenariul, regia şi producţia de Lucian Pintilie, după *Salata*, partea a unsprezecea din *Cronică de familie*. Cu Olga Tudorache în rolul doamnei Vorvoreanu, Kristin Scott-Thomas în rolul Theresei Dumitriu şi Claudiu Bleonţ în rolul ofiţerului Dumitriu, filmul fusese prezentat şi la Cannes, cu un an înainte. Un veritabil succes naţional şi internaţional, aşadar, un film care, proiectat pe marele ecran, ne-a reamintit că mai există în literatura română un autor pe nume Petru Dumitriu. Cu 44 de ani în urmă, el era ceva mai *vizibil* în spaţiul nostru cultural. Din foarte minuţioasa Cronologie realizată de Ecaterina Ţarălungă, selectez „intrările" din dreptul lunii noiembrie, anul de graţie 1951: „I se decernează Premiul de Stat clasa a II-a, la sugestia Anei Pauker, prin decret semnat de Ion Gheorghe Maurer (abia la 24 noiembrie 1952), pentru *Nopţile din iunie* (ediţia a doua), apărute în volum.

Publică în «Scânteia» nuvela *Dreptate*, cu subiect ţărănesc.

Drum fără pulbere (romanul Canalului) apare în volum.

Apare volumul *Nuvele* (*Bijuterii de familie*, *Vânătoare de lupi*, *Duşmânie*, *Bedros din Bazargic*, *O sută de kilometri*).

Apar în broşură nuvelele *Duşmânie*, *Să vii să-ţi dau pâine*.

Publică broşura *Sărbătoare în zi de lucru*, 64 p., la ESPLA.

Publică pentru prima oară în «Contemporanul» articolul *Întâlnire cu eroii*, legat de documentarea pentru romanul *Drum fără pulbere*.

Apare în limba germană, la Bucureşti, *Cronică de familie* (*Der Familienschmuck*) la ESPLA, iar în rusă şi sârbo-croată *Nopţile din iunie*, la Editura de Stat."

Şi apoi, printr-o întoarcere temporală mult mai scurtă, să vedem „intrarea" din august, acelaşi an: „Premiera filmului *În sat la noi*, după *Nopţile din iunie*, scenariul: Petru Dumitriu, regia: Victor Iliu şi Jean Georgescu, muzica: Ion Dumitrescu, interpreţi: Constantin Ramadan, George Manu, Nucu Păunescu, Liviu Ciulei, Andrei Codarcea ş.a. Premiera a avut loc pe 20 august 1951".

Două filme făcute după acelaşi autor. *Acelaşi*? Mi se pare întrebarea-cheie în judecarea cazului Petru Dumitriu. Vara lui 1951 se prezintă, iată, foarte ofertantă pentru proiecţia oficială a unui scriitor care avea, pe atunci, 27 de ani şi toată viaţa înainte. Strict literar vorbind, ea este însă o catastrofă. Privind înapoi, sunt convins că scriitorul ar fi ignorat-o complet, ar fi omis-o, ar fi „uitat-o" – dacă aşa ceva ar fi fost posibil. ■

(*va urma*)

CĂRŢI primite

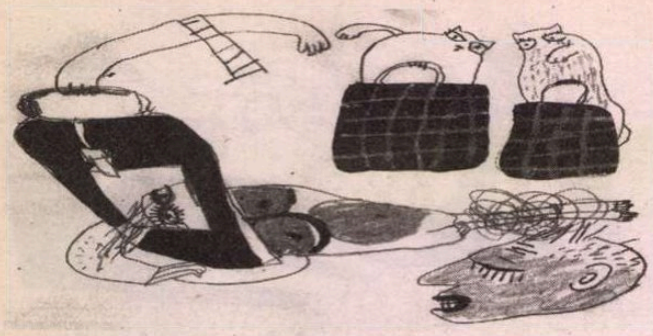
● Mariana Filimon, *Iarba de mare*, versuri, prezentare pe ultima copertă de Horia Gârbea, Editura Nouă, Bucureşti, 2008, 124 p.

● Virgil Podoabă (coordonator), *Cărţile supravieţuitoare*, antologie critică, Editura Aula, Braşov, 2008, 366 p.

● Vasile Buga, *Apusul unui imperiu. URSS în epoca Gorbaciov*. Cuvânt înainte de acad. Florin Constantiniu, Institutul Naţional pentru Studiul Totalitarismului, Bucureşti, 2007, 190 p.

● Felicia Bodi, *raiul neştiut*, poeme, Editura Nouă, Bucureşti, 2008.

● Agop J. Hacikyan, Jean-Yves Soucy, *O vară fără zori*, trad. de Madeleine Karacaşian, Editura Ararat, Bucureşti, 2008.



Poezia se structurează pe factori ce ţin de un „comentariu“ explicit sau implicit, aproape totdeauna relativizant, sceptic.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Un Stan Pățitul liric

ION DAVIDEANU face parte din rîndul poeţilor care au cultul cuvîntului. Atent mereu la faptul că substanţa lirică depinde de operaţia verbală cu care e săvîrşită, că e un rod al dexterităţii sale enigmatice, îi acordă cuvîntului accepţii obiectuale, îl transpune în zona materialităţii în care ia naştere un necurmat insolit asociativ: „Imaginînd cuvîntul / în formă de taler,// umblă lin, frăţioare, / fă-ţi cruce, cruce prin care / sufli în eterul absent, // vrei să-l împuşti, cuvîntul / te miruieşte la mir, urgent,// cuvîntul, afurisită ispită, / a-l stîrni, a-l îmblînzi, a-l milui, // cu ultimul cent ...“ (*Afurisită ispită*). În direcţia unei asemenea ontologizări, cuvîntul îşi proclamă absolutul, se confruntă exultant cu peisajul: „Cuvîntul ilot n-a îmbrăcat, / n-a purtat, nicicînd, ghilimele, // poţi intra, zor, în pămînt, / poţi zbura, şchiopătînd, în stele“ (*Din atîtea mere*). Oare nu-i datorăm limbajului alchimia poetică, acea transmutaţie a unei fiinţe într-alta? „eu vorbesc, tu vorbeşti, / închipuim, pitac pleoştit, / eul nostru-n alt eu“ (*ibidem*). Ca şi relaţia infinit modulată dintre proiecţia cosmică şi intimitate, dintre infinitul mare şi infinitul mic, constituind trapezul pe care, aidoma unui acrobat, evoluează poetul: „felurimi, aţintiri, / priviri îndejos, îndesus, / visînd, nevisînd, admirînd stelelor mierea, / floarea, spinii buchetelor din infinit“ (*ibidem*). Nu fără dubiul firesc al fiinţei, nici fără scrupulul moral ce-i răsfrîng precaritatea: „ce moduri, ce mofturi, ce arătări, / arsuri şi sudori, soartă de la un măr, // unul, din atîtea mere ...“ (*ibidem*). Sau cu o accentuată notă a rezervei de sine, cu o umilitate grotescă: „soartă în soartă, uimire am fost / şi-aş fir-aş umil pe-un tril de copil, / substantiv cuibărit în pod ruginit, // huhurezul abscons, anahoreic, anost ...“ (*Soartă în soartă*).

Preeminenţa conştiinţei cuvîntului acordă acestei producţii caracteristici în consecinţă. Poezia se structurează pe factori ce ţin de un „comentariu“ explicit sau implicit, aproape totdeauna relativizant, sceptic. Cuvîntul e reliefat ca atare pentru a degaja un aer de neîncredere. O reflecţie, frecvent subtextuală, „raţionalizează“ fluxul imagistic, direcţionează mareea metaforică spre ţărmul unor atitudini fie şi punctate cu discreţie. Moralizarea astfel obţinută e una de factura incredulităţii, denunţătoare de clişee, anxioasă în preaplinul (cum un ciorchine îndesat) al corespondenţelor: „În sufletul nins a început să plouă, // lîngă statuia poetului, / dorm, sughiţînd, cenuşile aşteptării, // amintirile sunt cum sunt, / de gheaţă şi foc şi fum, / parte fum de parfum / şi mute şi multe florile morţilor, // eu în cotlonul de azi şi de ieri, / ploaia foşgăie ca o morală, / sugestii, istorii, versete oftînd, // ieri, sînul stîng avea jar, / cu opintirea din urmă, ce poţi să faci, / aştepţi şi aştepţi, prunc adunînd / mătrăguna, crinii din gînd, // ai fi ghes, eşti, îndurînd ...“ (*Sînul stîng avea jar*). E pusă la contribuţie şi paremiologia, în aceeaşi încercare (de sorginte populară) de-a conjura primejdia, de-a ocoli prea numeroasele obstacole ce se pot ivi oricînd şi de pretutindeni: „Lîngă invidie, nu-ţi lăsa traista, // invidia bate aerul cu chipuri blînde,/ se face prietenă, ascunde osînde, / ca ochiul lunii, pîndeşte, de după nor, / umblă desculţă, pe vîrfuri, hoţeşte, / nu-şi spune numele, în obraji nu roşeşte, // cine oare ar jura că îi are“ (*Invidia iubeşte umbra*). Atît de lejeră, de sprintenă în coagularea versurilor, „morala practică“ evoluează de la defetism la un sarcasm al absconsităţii, menit a pune în gardă: „Sărăcia nu se opreşte, alunecă, // gustul milei ni s-a oferit, / jupînii, cuhniile, s-au milostivit, // aroganţa milei, zece ochi, / şase urechi, treizeci de măsele, / o jumătate pietroasă de inimă, / restul ce cade din sacul / tras peste napul copoiului hămesit, // bravo, frate, ai hăpăit / blidul cu linte, / zeama cromatică“ (*Zeama cromatică*). Bardul face figura unui Stan Păţitul care s-a decis a călca pe tărîmul imaginarului.

De obîrşie rurală, Ion Davideanu se fereşte însă a evoca memoria satului într-un ton jălalnic, leneş elegiac, ci o pune la contribuţie în duhul poeticii d-sale de replieri, de circumspecţii, de neîncredere generalizată, atît în privinţa viitorului, cît şi a trecutului. Iluziile sunt sugrumate în contul unor înregistrări scurte, refrigerate. În pofida dispariţiei lor, nu patetismul iese la iveală, ci lucrătura scriiturii, ciocnirea impredictibilă a cuvintelor purtătoare de senzaţii, a fulgurantelor imagini. Sub pana poetului, trecutul şi viitorul se contrag într-un prezent spontan metaforizat. Prin surparea temporalităţii se obţine o imagine bidimensională. Astfel apare o disociere de cîntăreţii nostalgiei rustice, adînciţi în perspectivă, prin paseism: „Ne închinăm depărtării / care ne pedepseşte / cu nourii copţi / şi cu nopţi / în canoane,// genunchii zilelor noastre, / pe colţuri de piatră trăsnită,/ pe ghimpii electrici de trandafiri, / pe zgură mocnită şi schijă, // picotim cu fruntea pe crinii / cu vipere-n strîmtele cupe, / cu urechile-nvinse, / scheunări şi lătrări, // spiriduşii prozei, abţibilduri,/ cu măscări ne aţin pe cărări, / cîntări gîtuite, sub stele sfrijite, // ce stele, ce cîntări“ (*Spiriduşii prozei*). Autorul se arată îmbătat de hăţişul unui concret sumbru-pitoresc, reziduu de bună seamă al emoţiei de odinioară pe care o va fi încercat fiul satului: „Prin zăpada bolind, licăreşte speranţa, // nătărău, neochind tragi cocoşul, / sperii, goneşti stele verzi, cimilituri / dosite în pînzele zdrenţuite / ale verdelui verde, // de-acum umezeli, melci aburoşi,/ mîl spănăriş, talaş lenevos, / fum şi iar fum de iarbă de puşcă / din de-o, drace, flintă cu smîntă“ (*Melci aburoşi*). Figurile voit neglijente, „ţepoase“, rebarbative, absorb asemenea unui burete programatele afecte depresive, legate de un prezumat regret al trecutului.

În cvasitotalitatea textelor, Ion Davideanu se dovedeşte ironic, dintr-o funciară reţinere faţă de aparenţe, dintr-o ţărănească precauţie, dar şi pentru a corija „proza“ realului dezamăgitor prin mişcarea unei fantezii cu lucrătură măruntă, încordată, de la un stih la altul, de la o vorbă la alta. Deşi „moneda şi sorţii, // briza şi înflorirea, / dorul şi dragostea, toate / ţin steaua care ne ţine“, în realitate „tragem sfori, păcălim, / doar să vrem, doar să ştim,/ punem patimi în duh şi în gînd, / îmbarcăm amintirile,/ decolăm în triumfuri, // aerodrom la răscrucea / de viaţă şi mit, // prea bine, momîile ne-au părăsit“ (*În duh şi în gînd*). Toate acestea presupun punerea în paranteză atît a celor petrecute, cît şi a celor ce se vor mai petrece, în favoarea unui soi de *carpe diem*, amestec de absenţă bonomă („eu iubesc favoarea absenţei rîzînd“) şi de mirifică prezenţă nu prin majore împliniri, ci printr-un colaj de momente asumate la scara cotidianului, de „înfiorare“ şi de „farmec“, ale datului imediat: „înfiorarea şi farmecul nu au palate, / nu şi nu, sau au, cine ştie, căci iar sunt trimis, / fircălog, în coliba unchiului mort, / domnul cu suflet din fildeş şi azimă, Tom, // acolo văd şi ascult, curge rîul, şarpe drogat, / sîsîind vetusteţi, falşi filosofi, eu clamez, / numai timpul prezentul e timp şi e nou“ (*În coliba unchiului mort*). Postura persiflatoare vizează „inimile“ sentimentale ce se pictează, „ele pe ele“, pe „protuberanţele trandafirului“: „pe a mea n-o văd, minunea / a cîntat îndestul pasămite, / a cîntat, s-a arătat, s-a prosternat/ şi s-a spart, ţing-zding, zding-ţing“ (*Minunea a cîntat*). Poetul îşi propune să practice simplitatea (fără a reuşi, căci discursul d-sale exprimă un barochism senzual) cu o nelinişte jucată, prostindu-se: „ca bătrînul nerod, vreau să văd / cum godăcel, se trezeşte, se iţeşte el, Soarele“ (*Încă ard pe pămînt*). Sau, renunţînd încă o dată la viitor, în aceeaşi cheie ludică, de personaj de snoavă fabuloasă: „Pînă în ziua de azi / şi nu trag nădejde în viitor / urechea mea, vrănişoara cea / cu nimicuri, promisiunile, / sau tot voinicește umplut, (...) aproape, aproape de plînset,/ cred că-mi cresc aripioare, / din gard ciocîrlanii/ se ţin după mine / (*În vise surpat*). Regula nu e o autenticitate nudă, ci coeziunea fizionomiei literare: „A nu trişa, a nu forţa travestiul“. Pentru ca „să iasă totul cum o cunună / de iridiu sub lună, / strună din brici şi brici din strună“, într-o dublă accepţie a disimulării actoriceşti: „domnule Talma, eşti mască moartă, eşti mască vie, / eşti geniu şi nebunie, geniu şi nebunie, // cred şi eu, dacă aşa va fi fiind să fie...“ (*Domnul Talma*).

Poezia lui Ion Davideanu ilustrează prin urmare nu o inadaptare violentă, ci una părelnic blajină, tranzacţională, încercînd cu abilitate a adormi, însă „nu pe vecie, sistemele-dilemele“, prea bine înţelegînd că „ficţiunea trebuie întotdeauna legată / de obiect, de o bucată bună de real, / ca şaua arabă de arabul cal“ (*Şaua arabă*), o inadaptare mediată prin cuvînt, „pentru a se ferici“ prin lirismul expiator. ■

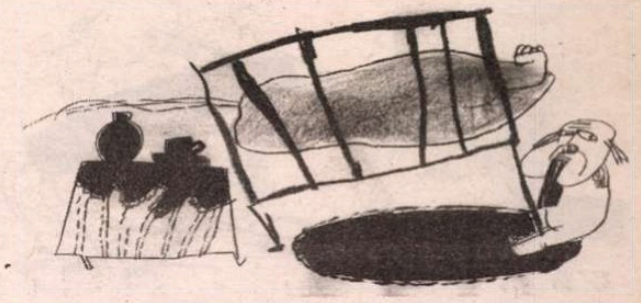
Ion Davideanu, *Aura invizibilă*, Ed. Arca, 2008, 78 pag.

Pînă cînd

Pînă cînd ni se-nchide fereastra
cu negru de fum,
pînă cînd Sfîntul CUM
ne învaţă să facem muzee
din căruntele vieţi-închisori,

saturaţi, întrecînd păsăretul,
să trăim, în ascuns, din cuvinte –
să schimbăm
între noi
ghicitori...

Adela POPESCU

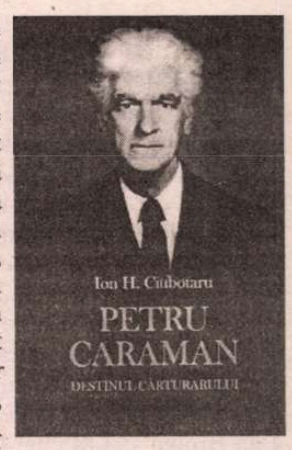


Destinul unui **cărturar**

ION H. CIUBOTARU, distinsul etnolog ieşean, avea toate atuurile ca să scrie o monografie despre Petru Caraman: activitatea sa îndelungată, marcată de tipărirea monografiilor *Folclorul obiceiurilor familiale din Moldova (Marea trecere)*(1986), *Valea Şomuzului Mare* (1991) şi *Catolicii din Moldova. Universul culturii populare* (I-III, 1998-2005), cunoaşterea nemijlocită a terenului etnografic, relaţiile îndelungate cu P. Caraman, de la magistru la discipol, accesul în exclusivitate la manuscrisele savantului, care i le-a lăsat prin testament pentru a le valorifica, ediţiile îngrijite din opera acestuia: *Literatura populară* (1982), *Descolindatul în orientul şi sud-estul Europei. Studiu de folclor comparat* (19997), *Kochanowski-Dosoftei. Psaltirea în versuri. Influenţa lui Kochanowski asupra lui Dosoftei şi consideraţii critice-textologice* (2005), *Vechiul cântec popular ucrainean despre Ştefan Voievod şi problemele lingvistico-etnografice aferente* (2005), în fine editarea, în *Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei*. Aceste preliminarii se resimt benefic în toate capitolele monografiei despre care vorbesc. Nota dominantă a demersului critic este dată de respectul fără margini pentru omul Caraman şi de preţuirea la superlativ a operei sale. „Numele lui – scrie dl Ciubotaru – ocupă un loc de frunte în panteonul culturii româneşti, fiind aşezat alături de cele ale gânditorilor din stirpea lui Cantemir şi Hasdeu, opera sa este una „pentru eternitate", autorul ei a avut un „orizont enciclopedic" şi a fost „comparatist neîntrecut", „strălucit lingvist", în toate capitolele în cele despre anii studenţiei, în cele despre profesorul secundar, despre directoratul la Institutul Român de la Sofia, despre profesorul de slavistică la Universitatea din Iaşi (de unde a fost alungat abuziv în 1948 şi n-a mai fost reprimit niciodată), în fine în capitolul despre anii în care Petru Caraman a trăit sub teroarea Securităţii, monografistul vine cu o informaţie am spune exhaustivă. Dense capitole prezintă apoi opera, soarta postumelor, activitatea de recenzent, studiile care l-au consacrat pe savant: *Colindatul la români, slavi şi la alte popoare, Descolindatul în orientul şi sud-estul Europei, Contribuţie la cronologizarea şi geneza baladei la români, Consideraţii critice asupra genezei şi răspândirii baladei Meşterului Manole în Balcani, Cântecul nunului, Pământ şi apă...* În marea sa admiraţie pentru opera lui Caraman monografistul nu se raportează şi la unele rezerve care au fost formulate de cei care au scris, de pildă, despre *Colindatul...* Nu aflăm care a fost opinia recenzenţilor P. P. Panaitescu, Valentin Gr. Chelaru, Hr. Vakarelski, Ovid Densusianu. Acesta din urmă a remarcat că „bibliografia, foarte bogată, mai ales pentru slavi, putea fi totuşi dusă mai departe", că trebuia să se folosească şi colindele din reviste, că originea refrenului „Florile dalbe" „e lăsată însă nelămurită". „Din punct de vedere filologic – scrie Densusianu – slavul *koleda* e explicat ca provenind din latinescul *calandae* prin intermediar românesc, *călendă*, ceea ce nu se poate admite, cum nici forma noastră dialectală *corindă* nu poate fi rezultată direct din *colindă*". În fine, se opinează că s-ar fi cuvenit să fie analizate „mai de aproape" colindele păstoreşti, care trebuia să fie puse în relaţie cu „viaţa păstorească reflectându-se în creştinism". Se ştie că a existat o interesantă polemică între D. Caracostea şi P. Caraman pe tema istoricităţii cântecelor bătrâneşti. Este expusă pe larg teza lui Caraman şi prea sumar cea a lui Caracostea.

O contribuţie reală este şi capitolul despre omul Caraman, căruia îi este alcătuit un portret expurgat, bineînţeles, de etichetele infamante pe care i le aplicase savantului Securitatea, în viziunea căreia etnologul era o persoană „bizară şi nocivă", un însingurat, un izolat. Dimpotrivă, scrie monografistul, omul a fost caracterizat de sociabilitate, de atitudine blajină, de cultul muncii, de cultul familiei, de cultul Iaşilor, de înţeleaptă iubire faţă de oameni, de admiraţie faţă de personalităţi ale trecutului precum D. Cantemir şi B. P. Hasdeu, faţă de contemporani marcanţi ai săi, ca Eugen Coşeriu, Th. Simenschy, Ion Petrovici, I. D. Ştefănescu, G. T. Kirileanu ş.a. O altă notă a personalităţii lui Caraman a fost credinţa nestrămutată în menirea sa, în opera sa, tărie pe care i-au dat-o înaintaşii săi, răzeşi moldoveni.

Lucrarea foarte informată, chiar şi pentru mine, care am editat trei volume de *Studii de folclor* (1987-1995) din opera lui Caraman, primul volum fiind reeditat, în 1998, cu titlul *Studii de etnologie*, am publicat, în reviste de specialitate, vreo 25 de studii, articole şi recenzii despre opera şi viaţa sa, am publicat, în reviste, multe pagini inedite din opera sa, am corespondat cu el, de la el primind, între anii 1968 şi 1979, 25 de scrisori, în fine am publicat o *Introducere în opera lui Petru Caraman* (1999). Monografia lui Ion H. Ciubotaru aduce informaţii privind riscurile pe care mi le-am asumat ocupându-mă de opera celui care era în permanenţă urmărit de către Securitate. În 1968, în urma invadării Cehoslovaciei de către ţările Pactului de la Varşovia cu excepţia României, Petru Caraman mi-a scris: „Monstrului i-a fost teamă de democraţia autentică, ce şi-a făcut drum în mica dar arhicurajoasa Cehoslovacie. Monstrul nu poate decât cu cenzură, adică cu knut şi nagaică. La fel ca şi mai ieri, în vremea ţarilor, cu singura deosebire că ţarii agitau knutul pe o scară ceva mai limitată. Moscalii de azi – erijându-se în dascăli monopolişti – agită, în numele lui Lenin, knutul lor pe spaţii mult mai întinse, năzuind să-l aplice pe spinările încovoiate ale tuturor popoarelor lumii." „Securitatea din Iaşi – scrie dl. Ciubotaru – i-a interceptat scrisoarea şi l-a chemat să dea explicaţii pentru atitudinea sa, iar nummele lui Iordan Datcu a fost trimis la Bucureşti, unde Consiliul Securităţii Statului trebuia să-l ia în evidenţă." În 1978 am predat *Revistei de etnografie şi folclor* un articol despre Caraman, care împlinea 80 de ani. A aflat de existenţa articolului de la C. Eretescu, secretar de redacţie şi i-a scris: „Opriţi, vă rog, asemenea năpastă, care mă ameninţă! Acel nesăbuit articol nu va face, în fond, decât să trâmbiţeze în cele patru vânturi, fără să vrea, goliciunea de conţinut a vieţii mele." Redacţia a publicat totuşi articolul şi, după apariţia lui, P. Caraman mi-a scris, între altele: „...mi-ar fi imposibil să nu apreciez bunele Dvs. intenţii la adresa mea. Mă obligă obiectivitatea – acest principiu cu putere de lege – la care eu ţin foarte mult. Articolul Dvs. – judecat exclusiv prin prisma intenţiilor – mi-a dat de gândit şi în concluzie mi-am zis: Ceea ce a făcut dl. Datcu nu e în stare să facă oricine! Iată ce m-a înseninat şi m-a făcut să uit durerile trecute. Să uit suferinţele cauzate de ele, care au fost mari şi mai ales descurajante." Noutatea pentru mine este că Securitatea a interceptat şi scrisoarea prin care Caraman protesta împotriva tipăririi articolului, a trimis numele meu Securităţii din Bucureşti, „pentru – scrie dl Ciubotaru – identificarea şi urmărirea «persoanei suspecte»". M-au căutat în Orlando, însă între timp Editura Minerva se mutase de acolo, întâi într-o clădire din faţa Ministerului Agriculturii şi apoi la Casa Scânteii. „Ieşenii – scrie dl. Ciubotaru – au revenit cu adresa corectă, iar editorul bucureştean s-a mai ales cu o pagină în dosarul de *urmărit*!" Bănuiam, mai mult decât bănuiam, că orice mişcare a noastră, a editorilor era urmărită de către Securitate. Acum am, în ce mă priveşte, certitudinea. Scrisorile mele se află în cele două dosare de urmărire a lui Petru Caraman, aflate la Securitatea din Iaşi, alături de scrisori primite de el de la Mioara Avram, Ovidiu Bârlea, Octavian Buhociu, Eugen Coşeriu, C. C. Giurescu, Ion Muşlea, I. D. Ştefănescu ş.a. Deci, într-o măgulitoare companie.



Iordan DATCU

Ion H. Ciubotaru, *Petru Caraman. Destinul cărturarului*, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2008, 657 p.

O bibliografie necesară

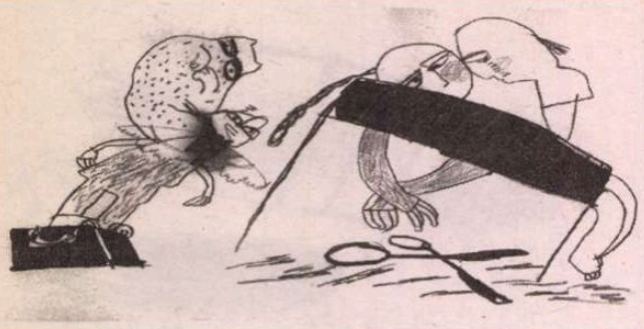
ESTE UN adevăr incontestabil că, în multe locuri din ţara noastră au existat şi există numeroşi oameni de cultură şi de ştiinţă, scriitori, cercetători, mai puţin cunoscuţi pe plan general, dar care merită cu prisosinţă a fi elogios apreciaţi pentru remarcabilele lor contribuţii privitoare la evoluţia spiritualităţii şi creativităţii româneşti, de-a lungul timpului. Printre aceştia se numără, la loc de frunte, şi Mihai Apostol, care s-a impus nu numai ca eminent profesor de liceu la Ploieşti, dar şi ca un laborios conducător al Arhivelor Statului din acest oraş, autor al unor valoroase lucrări de istoriografie literară şi artistică, dintre care amintim *Iorgu Caragiale (1826-1894), Casimir Belcot (1885-1917), un meteor al scenei româneşti, Nicolae Kruch – periplu prin viaţa unui artist, Dicţionarul istoric al judeţului Prahova.*

Recent, Mihai Apostol ne-a oferit o foarte utilă şi interesantă bibliografie a *Teatrului de inspiraţie istorică (1778-1947)*, apărută la Editura Ploieşti-Mileniul III. Lucrarea se remarcă în primul rând printr-o extrem de bogată şi minuţioasă documentare, propunându-şi să reconstituie evoluţia dramaturgiei cu subiecte istorice, de la începuturile sale până în 1947, după acest an autorul n-a mai descoperit, probabil, nici o piesă cu subiect istoric naţional, sub coerciţiunea „realismului socialist". Desigur, teatrul românesc de inspiraţie istorică a intrat, de-a lungul timpului, în atenţia unor competenţi cercetători ai literaturii şi artei, aducând contribuţii preţioase în aceste domenii. Cu probitate profesională, Mihai Apostol a conspectat atent toate aceste contribuţii anterioare, menţionându-le întotdeauna în fişele sale bibliografice. Dintre cele mai importante amintim *Teatrul românesc. Privire istorică* (1961) de Ioan Massoff, *Drama de inspiraţie cronicărească* (1946) de Mircea Tomescu, *Drama istorică naţională. Perioada clasică* (1966) de Virgil Brădăţeanu, *Teatrul la români* (1981) de Dimitrie C. Ollănescu, *Istoria teatrului în Moldova* (1915) de Teodor T. Burada, *Catalogul manuscriselor româneşti* (1978) de Gabriel Ştrempel, *Personajul istoric între document şi ficţiune*, de Ionuţ Niculescu, în mai multe numere ale revistei *Teatrul* din 1987-1989, la care se adaugă o serie de studii consacrate unor autori şi secţiuni aparte din sfera artei dramatice.

Procedând metodic, Mihai Apostol a sintetizat datele extrase din contribuţiile anterioare cu propriile sale investigaţii documentare, conturând o viziune cronologică de ansamblu a evoluţiei teatrului românesc de inspiraţie istorică. Trebuie subliniat că Mihai Apostol a îmbogăţit substanţial datele cunoscute până acum, descoperind multe alte scrieri, mai mult sau mai puţin realizate, care pot fi încadrate în această tematică. De pildă, în repertoriul bibliografic al lui Mircea Tomescu sunt prezentate 192 de titluri, iar în lucrarea lui Mihai Apostol sunt înregistrate 471 de titluri. Un număr apreciabil de lucrări nu figurează în nici una din contribuţiile anterioare. Spre exemplu: Costachi Halepliu, *Fragment de operetă a lui Ştefan Vodă. O linie trasă din ajunul resboiului de la Valea Albă, la anul 1476*, Tipografia Francezo-Română, Iaşi, 1859; E. Karada, *Ultima oră a unui oştean român din timpul lui Mihai*, episod naţional, muzica de G. Brisaki, Imprimeria F. Ohm, Bucureşti, 1855; Toma Strâmbeanu, *Radu Leon Vodă, prinţul Ţării Româneşti şi miniştrii săi fanarioţi*, tragedie în 5 acte, în versuri, Tipografia Moisi, Craiova, 1856; G. Bengescu-Dabija, *30 august 1877*, piesă istorică, „Convorbiri literare", an. XII, nr. 9, 1878; G. Baronzi: *Drapelul sângerat*, dramă în 3 acte în versuri, Galaţi, 1880; Theocar Alexi, *Plevna*, dramă în 5 acte, Tip. Ciurcu, Braşov, 1902, şi altele.

Fişele bibliografice sunt înşiruite în ordinea cronologică a datei scrierilor de acest gen, Mihai Apostol propunându-şi, cum însuşi precizează, „să stabilească o creştere a interesului în raport cu frământările epocii, cu aspiraţiile momentului respectiv". Spre a facilita consultarea acestei bibliografii, Mihai Apostol a anexat, în final, un *Indice de autori* şi un *Indice de titluri.*

Teodor VÂRGOLICI



După o carte precum *Cei calzi şi cei reci*, cititorii rămân în minte cu puţine amintiri legate de personaje şi întâmplări, dar cu foarte multe întrebări despre lumea în care trăim.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Feţele profane ale sacrului

A TOATE romanele lui Dan Stanca, *Cei calzi şi cei reci* este o lungă dizertaţie despre sacru şi profan. Mai precis, despre modalităţile în care sacrul îşi face simţită prezenţa în imediata noastră apropiere sub forma unor întâmplări pline de tâlc, îmbrăcate pentru cei mai mulţi dintre oameni într-o haină cu aparenţe cât se poate de profane. Citind aceste romane cu o foarte solidă componentă metafizică şi eseistică, aproape automat, gândul zboară spre Dostoievski, Mircea Eliade, Bulgakov, dar şi spre Paulo Coelho, Dan Brown sau Michel Houellebecq, toţi prezenţi într-un fel sau altul (se discută despre operele lor, sunt citaţi cu referinţe precise sau au chiar statut de personaje ale romanului) în textura epică.

Într-un roman de asemenea factură, personajele prind viaţă doar prin ideile pe care le vehiculează. Nici Edgar Nour, nici interesanta sa soţie Viola (în pofida istovitoarelor partuze houellebecq-iene la care ia parte cu toată deferenţa, în numele unei aşa-zise terapii prin sex), nici prietenul lor Sebastian Saviel, într-un fel placa turnantă dintre sacru şi profan (cel care „navigând în tinereţe între peliculele lui Tarkovski şi Pasolini, gustase în egală măsură fructele lui «da» şi ale lui «nu», extazul mistic, dar şi scârba nihilistă, fascinaţia unor personaje iluminate, dar şi dispreţul necredincioşilor, Întruparea şi Cacealmaua"), *gay*-ul ajuns ambasador la Vatican nu sunt decât nişte receptacole ale vieţii politice şi spirituale şi nişte purtători ai marilor dileme cognitive şi existenţiale ale vremii noastre. Nu au nici un fel de altă consistenţă, iar la sfârşitul lecturii cititorul rămâne în minte cu o sumă de idei, dar cu nimic legat de existenţa propriu-zisă a personajelor romanului.

De altfel, cadrul în care se mişcă personajele (mai degrabă discută sau meditează) este lumea reală de azi, cu întâmplările ei mai mult sau mai puţin dramatice, ajunse la cunoştinţa publicului prin intermediul *mass-media*. Cele două cazuri în oglindă, al preotului exorcist de la Tanacu, respectiv al tinerei române care l-a asasinat, chiar în timpul slujbei, în faţa miilor de credincioşi, pe venerabilul părinte Roger de la Taizé sunt principalele teme de dezbatere, dar nu lipsesc nici alte subiecte care au ţinut prima pagină a ziarelor (relaţiile cu lumea islamică după atentatele de la World Trade Center New York, din 11 septembrie 2001 şi apariţia în presa daneză a unor caricaturi înfăţişându-l pe profetul Mahomed, naşterile pe baza însămânţărilor *in vitro*, clonarea, homosexualitatea şi prostituţia de-a lungul timpului şi în conteporaneitate, rolul Papilor în istorie şi, în context, dilemele Papei Benedict al XVI-lea în disoluţia morală şi progresul ştiinţific haotic, specifice lumii postmoderne.

În mod indirect, Dan Stanca demonstrează că apelul la sacru poate deschide porţi ale cunoaşterii inaccesibile omului cantonat exclusiv în zona raţionalului. Din această perspectivă privite lucrurile, cazul de la Tanacu este infinit mai complex decât versiunea sa caricaturizată, larg difuzată prin intermediul televiziunii. Din punct de vedere strict juridic, faptele sunt dincolo de orice echivoc. Convins că îl are pe diavol în ea, preotul a supus o tânără măicuţă unui ritual de exorcizare. În urma tratamentului foarte dur, aceasta a murit. Cine ar fi putut fi martorul apărării într-un asemenea proces? Diavolul însuşi. Dar cum ar fi putut fi adus în apărarea preotului, un astfel de martor, dintr-o altă dimensiune a universului? Din punctul său de vedere, preotul nu are ce să îşi reproşeze: nu a făcut decât să respecte cu stricteţe etapele ritualului de exorcizare. „Dacă Necuratul şi-ar fi făcut apariţia la tribunal, şi-ar fi târşâit picioarele până în boxa martorilor şi acolo ar fi piţigăiat, da, domnilor, am intrat în fata aceea şi dumnealui, adică inculpatul, nu s-a lăsat până nu m-a scos de acolo, atunci tot procesul ar fi dobândit o alură fantastică, judecătorii corupţi sau cinstiţi s-ar fi ridicat de la mesele lor, s-ar fi dezbrăcat de robe şi pe rând, unul câte unul, ar fi părăsit sala visători, cum să judece ei nejudecabilul?" Diavolul însă nu a apărut, iar preotul a fost condamnat la pedeapsa cu închisoarea, ca autor al unei crime ordinare, incompatibile cu civilizaţia secolului XXI. Papa însuşi s-a simţit dator să trimită un mesaj de susţinere a nefericitului condamnat. Dacă Papa Ioan Paul al II-lea bătuse lumea în lung şi în lat sub deviza *de labore solis* şi reuşise, însufleţit de idealul pacificării „să extragă dinţii multor fiare", misiunea lui Benedict al XVI-lea este una aproape imposibilă. Provocările lumii contemporane se succed cu repeziciune în zone dintre cele mai diferite. Dan Stanca îşi imaginează insomniile Sfântului Părinte pricinuite de căutarea soluţiilor „pentru ca lumea să iasă din zodia atentatelor şi a masacrelor, oamenii să fie buni şi să se iubească, uriaşul progres tehnologic să nu mai fie agresiv şi să întoarcă omului o faţă inteligibilă". Într-o lume în care perpetuarea speciei umane se face pe cale artificială, iar homosexualii sunt din ce în ce mai exhibiţionişti („Viciul lor, altădată ascuns, tabuizat, ca un fel de otravă a nopţii, era scos la lumină şi îmbrăcat în cele mai scumpe vestminte. Parăzile lor erau energice şi nu sufereau nicio contestare. Cereau să aibă aceleaşi drepturi ca heterosexualii şi astfel asupra lor să coboare sfânta taină a cununiei."), Papa se vede nevoit să facă tot mai multe concesii. Pentru că, spune autorul, „Benedict al XVI-lea era o făptură lucidă şi echilibrată, dar vuietul lumii contemporane izbea năprasnic în membrana gingaşă a timpanelor sale".

Dan Stanca, *Cei calzi şi cei reci*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2008, 486 pag.

Cum ne aflăm într-o ficţiune, loc în care sunt permise multe, autorul îşi imaginează moartea Papei Benedict al XVI-lea. Aceasta nu poate fi decât opusul sfârşitului clar, fastuos, luminos al Papei Ioan Paul al II-lea. Pentru că pe agenda actualului Papă nu mai figurau, ca la predecesorul său, bătăliile împotriva comunismului şi pentru înlăturarea dictaturilor de tot felul, ci puncte nevralgice ale postmodernităţii precum, „abolirea celibatului la preoţi (catolici, firește – n.n.), apoi homosexualii tot mai revendicativi, hirotonirea femeilor, fertilizarea *in vitro*, euthanasierea", asupra cărora trebuia să se pronunţe fără echivoc. Nu este de colea să prezinţi într-un roman moartea, înmormântarea şi luptele pentru succesiunea actualului Papă. Dar să nu uităm că, într-o carte anterioară, Dan Stanca şi-a descris propria moarte. Dincolo de caracterul oarecum insolit al situaţiei, discuţia despre rosturile unui viitor Papă, pe trendurile de dezvoltare ale lumii contemporane merită purtată.

Scrisul lui Dan Stanca a înregistrat un foarte vizibil progres în vremea din urmă. Dacă în romanele mai vechi deranja o anumită prolixitate, un verbiaj scăpat de sub control care, fără să ajute cu ceva în economia romanului, sporea semnificativ numărul de pagini şi cota de plictiseală a cititorilor, acum fraza este limpede, semnificaţiile sunt bine puse în evidenţă, cartea are cursivitate şi se citeşte cu real interes.

După o carte precum *Cei calzi şi cei reci*, cititorii rămân în minte cu puţine amintiri legate de personaje şi întâmplări, dar cu foarte multe întrebări despre lumea în care trăim. Este o carte cu o problematică densă şi gravă, un semnal de alarmă menit să atragă atenţia asupra confuziei de valori şi direcţiilor aberante în care tinde să se dezvolte progresul tehnic actual. Un roman încărcat de sensuri, al cărui principal rost este acela de face mintea să lucreze. Întrebarea care se pune este de ce se încăpăţânează Dan Stanca să-şi vândă aceste provocări de dezbateri publice drept romane şi nu drept eseuri, cum poate ar fi fost firesc? Probabil, pentru că în felul acesta are mai multă libertate de mişcare (ideile cele mai controversate – iar într-un spaţiu delicat cum este credinţa, controversele se pot transforma foarte repede în acuze, inclusiv de blasfemie – aparţin personajelor, nu autorului) şi posibilitatea de a folosi mai multe voci pentru a pune în valoare argumentele pro şi contra.

Mai degrabă receptacul al zgomotelor fundamentale ale lumii contemporane decât „creator de lumi", Dan Stanca este în mod cert unul dintre autorii foarte importanţi al prozei româneşti de după comunism. ■

REVISTE primite

● *Dacia literară*, septembrie, 2008. Iaşi. Director de onoare: Alexandru Zub. Iniţiator şi coordonator al seriei noi: Lucian Vasiliu. Număr consacrat în întregime memoriei poetului Cezar Ivănescu.

● *Astra*, octombrie, 2008. Braşov. Redactor-şef: Nicolae Stoie. Relatare despre dezbaterea „Revistele de cultură pe tarabele pieţei libere". Un interviu cu Augustin Buzura realizează Daniel Drăgan.

● *Citadela*, iulie-septembrie, 2008. Publicaţie a Asociaţiei Scriitorilor de Nord Vest Satu Mare. Redactor-şef: Aurel Pop. Colaborează: Cristian Vieru, Graţian Jucan, George Vulturescu (interviu), Rodion Drăgoi (poezii), Magda Ursache, Mihai Cimpoi, Victoria Milescu, Nicolae Dabija, Virgil Diaconu.

● *Orizont literar*, octombrie 2008. Vaslui. Director: Mihai Cantuniari. Redactor-şef: Daniel Dragomirescu. Scriu în acest număr: Mihai Cimpoi, Ion Gheorghe Pricop, Theodor Codreanu, Daniel Dragomirescu. Nicolae Munteanu ş.a.

Constantin Ţoiu

PREPELEAC

„General Motors“

NEANTUL făcut din evenimente gălăgioase... din infrasunete... pe care nu le auzim şi pe care doar elefanţii,... pahidermele..., le percep cu unghiile labelor lor grele călcând pe pământ... de la mari depărtări prin junglă. Sau din *supra-sunete*, pe care nu le auzim, de înalte ce sunt, şi care ne *asurzesc*.

În orice caz, neantul un receptacol de fleacuri gălăgioase pe care urechea noastră nu le prinde...

E dimensiunea, ori subdimensiunea, anormală, felului nostru de a fi, de a suporta...

Neantul, discurs politic interminabil cu ovaţii neîntrerupte. Sau îngheţ total după o execuţie... Sau fanfară intonând unul şi acelaşi marş glorios... Sau... declaraţie de amor în limba URDU...Sau Wermachtul intrând în cadenţa pasului larg deschis trântit pe asfalt şi în ropotul tobelor şi fanfarelor sub *Arcul de triumf*, în 1940...

*

1970. Raionul de partid nu departe peste drum de care se află catedrala catolică. Dangătele clopotelor grele acoperă discuţia membrilor de partid.

Toţi tac. Surprinşi. Şi li se atrăsese atenţia ălora să nu mai bată clopotele... Dar este sărbătoarea lor mare de Paşti... O dată, mai merge.

Membrii de partid se gândesc în acest timp... Unul ia cuvântul şi propune ca de aici înainte să se interzică de tot punerea în mişcare a clopotelor...

Altul mai isteţ zice că unei case poţi să-i interzici, unei biserici nu. Când o dărâmi, e altceva... Se dărâmă, şi gata. Cei mai mulţi par seduşi de logica aceasta. Stau şi rumegă în sinea lor.

Se aude vibrând lung ultimul dangăt ca un punct. Se reia citirea raportului.

*

Faleză cu radar. Căpiţe de fân înşirate. Trei vaci elveţiene bălţate, maro, cap alb, genele albe şi ele.

Coasa fără limba ei de oţel, cu un mâner ca un deget de lemn îndoit, sprijinind o cracă înflorită de corcoduş.

*

...mă gândesc la rafinamentul, educaţia, la bunăcreşterea Marietei... mânca doar *ciugulind*... şi mă învăţasem să *ciugulesc* şi eu... să mănânc delicat ca păsările... ceea ce nu se potrivea deloc cu foamea...cum mâncam noaptea după îmbrăţişările înverşunate... uşa frigiderului *General Motors* o deschideam...zumzăitul lui continuu se oprea scoţând un pocnet..., un dârdâit electric... şi mă gândeam la coşmelia cu pepeni de lângă Caracal unde făcusem milităria... la pepenii bostănăriei şi cum într-o duminică mă culcasem cu o ţărancă tânără... şi cum şi băieţelul ei dormea lungit peste pepenii verzi... peste *lubeniţe* cum le ziceau oltenii... şi cum un pepene de dedesubt se rostogolise şi Săftica... aşa o chema ţipase *aoleo copilu'!... mi-l omoară...* şi o liniştisem întrerupându-mă...era un pepene de sub noi şi zeama lui cleioasă dulce se amestecase cu a trupurilor noastre tinere şi pline de viaţă... la asta mă gândeam eu pe când mă legănam cu Marieta în casa ei bogată din cartierul select bucureştean în timpul foametei din 1946... ea având frigiderul încărcat de bunătăţi... şi ea ţin minte clănţănea înfrigurată şi şoptise nesăţioasă... istovită... abia mai băiguind... tu... *satisfied love... unsatisfied love...* ce îi spusesem eu înainte de... versurile lui T. S. Eliot pe care le ştiam pe de rost de la un coleg care făcea engleza...

The torment of unsatisfied love... the greater torment of satisfied love... chinul dragostei nesatisfăcute... chinul şi mai mare al dragostei satisfăcute... era la început de tot când nu apucasem să-i recit versurile lui T. S. şi când ea spusese încântată că *fac atmosferă*... şi Marietei îi plăcuse mult şi mă pupase ea prima ca un premiu... era o femeie fanată oarecum, dar nu cine ştie cât... trecută puţintel aşa că frigiderul îi cunoştea experienţa... clănţănitul des din dinţii ei mărunţi când frigiderul scoţând un mic pocnet şi dârdâitul lui electric se oprea din zumzăitul său şi care aproviziona foamea şi mai nesăturată şi satisfăcută foamea... foamea... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Haloimăs

DEZINTERESUL manifestat pînă de curînd de dicţionarele noastre pentru cuvântul *haloimăs* confirmă faptul că literatura secolului al XX-lea nu prea a făcut obiectul unor preocupări filologice (de explicare a termenilor, prin note şi comentarii lexicale). Termenul apare, cum bine se ştie, în *Patul lui Procust* (1933), şi nu doar rostit în treacăt, ci subliniat de un dialog metalingvistic între personajele Emilia şi Fred Vasilescu: „Un tip pe care nu-l cunoşti... Era puţin cam *haloimăs*, dar era simpatic. Surîde strîmt. – Ce e *haloimăs*? – Nu ştii... serios? – Spune-mi! Nu ştiu cum să-ţi spun... Dar se zice de cineva care e aşa... Şi gîndindu-se, cu buza scurtă: Cum să-ţi spun? şi hotărît: *haloimăs*!... aşa, cu figuri“. Scena surprinde foarte bine un moment din răspîndirea termenului în argoul „(semi)monden“ bucureştean şi în genere din modul de circulaţie orală a cuvintelor la modă: folosite intens, dar imprecis, greu de definit altfel decât printr-o atitudine subiectivă. Cuvîntul *haloimăs* are, în această atestare a unei folosiri aproximative şi stîngaci explicate, un uz adjectival, vag depreciativ, care ar putea fi echivalat contextual prin „aiurit, nebun“. Apariţia într-un roman important nu i-a asigurat totuşi cuvîntului intrarea în dicţionarele generale; dacă cel al Academiei (DA/DLR) trecuse deja de litera H, golul de informaţie ar fi putut să fie umplut de *Dicţionarul limbii române moderne* (DLRM, 1958) şi mai ales de DEX (1975, 1996). Nu s-a întîmplat aşa; nici măcar *Micul dicţionar academic* (MDA, II, 2002) nu l-a inclus în lista sa de cuvinte. *Haloimăs* a fost, în fine, înregistrat de *Noul dicţionar universal* (2006), cu eticheta de uz „familiar“, cu definiţia „învălmăşeală, harababură, bramburească, vălmăşag, amestecătură“ – dar şi cu indicaţia „etimologie necunoscută“. *Dicţionarul explicativ ilustrat* (DEXI, 2007) cuprinde termenul cu definiţia sa, dar şi cu explicaţia etimologică convingătoare şi consacrată. Aceasta apăruse deja în *Dicţionarul etimologic* al lui Al. Ciorănescu (pe care îl preiau mai multe vocabulare on-line, repetînd o primă greşeală de tastare: secvenţa „utopie, vis, fantezie“ devine „utopie, vis, frenezie“!). Ciorănescu cita dintr-un articol al lui J. Byck şi Al. Graur, din 1933 – „Influenţa pluralului asupra singularului substantivelor şi adjectivelor în limba română“ - , în care se ilustra fenomenul pluralelor din alte limbi, interpretate în română ca forme de singular; unul dintre exemple era chiar pluralul *haloimăs*, din idiş, devenit în argoul românesc un substantiv singular, glosat de cei doi autori ca „vis, utopie“. Forma are la bază ebraicul *halom* „vis“, cu un plural în *-s* specific idişului. Forma şi sensul originar circulă încă, chiar pe internet găsindu-se în titlul „*Vînzătorii de haloimăs*, musical după Şalom Alehem“, sau într-un citat din Andrei Codrescu („Sper că nu este vorba nici de hybris, nici de *haloimăs* în faptul că găsesc atât de multe similitudini între mine şi Victor Brauner“, în *Steaua*, 1-2, 2007). Idişul a fost, de altfel, cel puţin în a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi în prima jumătate a secolului al XX-lea, o sursă semnificativă a argoului românesc: cu unele evoluţii încă insuficient cunoscute, pentru că adesea e dificilă diferenţierea lor faţă de împrumuturile directe din germana cultă sau dialectală; e totuşi cert că i se datorează termeni familiari ca *gheşeft, şperţ, mahăr, şahăr-mahăr* etc.

Chiar dacă nu a intrat în dicţionare, termenul *haloimăs* (şi în varianta *haloimis*) a continuat să circule în oralitatea familiară, reapărînd astăzi în dicţionarele de argou, inclusiv în cele on-line (e definit prin „gălăgie“, cu trimiteri la „bramburească, dezordine“, în *123urban*). Între diversele înregistrări ale cuvîntului există discontinuităţi de sens şi de formă care nu trebuie să mire, pentru că ţin de circulaţia orală, de metamorfozele semantice şi de incertitudinea formei. Sensul curent astăzi în limbajul familiar (definibil prin lungul şir de sinonime „haos, harababură, încurcătură, dezordine, scandal etc.“), înregistrat în *Dicţionarul de argou* al Ninei Croitoru Bobârniche (ediţia a II-a, 2003), sub forma *haloimis*, ca şi de *Dicţionarul de argou* al lui G. Volceanov (2006), se poate întîlni în literatură - „Scuteşte-mă, altfel iese cu *haloimăs* mare!“ (G. Arion, *Atac în bibliotecă*, 1983, 58) -, şi mai ales în presă: „exasperat de *haloimisul* din studio“ (*Evenimentul zilei*, 14.02.1999); „Moţiunea de cenzură - un *haloimăs*!“ (*Ziua*, 22.08.2007); „viziunile groaznice provoacă stupefacţie, scandal, *haloimăs*, tărăboi“ (*Ziarul financiar*, 19.09.2008); „Sper că nu vă apucaţi să scrieţi un răspuns la un asemenea *haloimăs*?“ (*Observator cultural*, 177, 2003); „Un adevărat *haloimăs* politic“ (*Monitorul de Suceava*, 4.09.2008); „*Haloimăs* la Oradea şi Marghita de Ziua Internaţională a Romilor“ (*Bihoreanul*, 7.04.2008); „Programele şi manualele de istorie sunt incoerente şi chiar haotice, amestecă epoci, personalităţi, într-o „ordine“ cu totul obscură, ca într-un imens *haloimis* universal“ (*Tribuna învăţământului*, 2008). Cuvîntul e rostit chiar de la tribuna Parlamentului: „vorbim de drumuri urbane de categoria unu şi doi şi, teoretic, este un *haloimis* pe toată legea“ (cdep, 25.02.2008).

Au fost înregistrate şi unele sensuri dubioase, precum „s-a zis, s-a terminat, nu se mai găseşte“ (T. Tandin, *Limbajul infractorilor*, 1993), devenit la Nina Croitoru Bobârniche „terminarea unor produse“. E vorba, probabil, de o utilizare accidentală, contextuală, a unui cuvânt depreciativ într-un context negativ (cam ca o imprecaţie care se încarcă de valori diferite, fără a însemna însă de fiecare dată altceva).

Rămîne totuşi o problemă: cum s-a trecut, la început, de la ideea de „vis, fantezie“ la sensul „aiurit“ şi mai ales la cel de „dezordine“, „învălmăşeală“? Dacă prima trecere e uşor de explicat (visarea fiind adesea conotată ironic, negativ, din punctul de vedere al vieţii practice), cea de-a doua pare să presupună influenţe reciproce între termenii depreciativi, probabil şi atracţia fonetică produsă de cuvinte precum *haos, hal, harababură, halimà* etc. ■

Constanța Buzea

Creștetul ghețarului

ADRIAN se întâlnește iarăși cu americanul, ca să afle datele călătoriei. Este aproape sigur că o vom face. Bursa e bună, perspectiva frumoasă, numai că, o recunoaște și el, ne va fi dor de copiii noștri mici. Eu nici nu mă văd capabilă de un astfel de pas...

19 noiembrie, 1969

Îl las pe Andrei la bunici, în Drumul gazarului, și plec cu Ioana la Mogoșoaia. Lunga toamnă dă semne de final. Am pregătit tone de rufe curate pentru băiat, să muncească bunica mai puțin, măcar în primele zile. Lângă străvechile mele rochii, rufe curate pentru fătucă. În trei rânduri de bagaje, de toate pentru toți, la destinațiile lor...

La Mogoșoaia aerul e tare și e o liniște că se aude „*aviionul!*" în cer și pufnetul trenului de noapte. Luna trece de la un nor la altul nealterată de gaze și praf. Parcul, sălbăticit după vara fierbinte. Lacul colcăie uleios. Stuful dă foșnet din nimic. Arborii ca de scrum. La prima bătaie de vânt se vor spulbera...

Pensionarii Mogoșoaiei ies cu barca la pește în zori, cu tot ritualul, dar nu prind nimic. Le rămâne visul, și petrecerea cu poveștile de după. E destul de răcoare și li se schimbă dispoziția. Intră în sala de mese la micul dejun când noi ieșim să ne jucăm cu mingea. Facem o tură completă, până la poartă și îndărăt. Speriem niște găini și niște cocoși superbi, de prăsilă, care coexistă pașnic. Fiecare cocoș cu perechile din rasa lui. Nu se bat între ei, nu încalcă regulile. Singura lor competiție are loc la soroacele cântatului, și o fac din răsputeri. Atunci sunt de văzut piepții bombați, scuturături din aripi și coarde vocale cocoșești aduse la incandescență...

Citesc *Bobinocarii* Gabrielei Melinescu...

Am o promisiune de angajare, cam în două săptămâni. Îmi controlez figura în oglindă. Palidă, cu semne ale dezamăgirii pe chip. Mâhnirea adunată în timp cred că nu se va mai topi în nimic. O voi trece printre bunurile mele de preț, printre foloasele unei experiențe dure. Am doi copii și trei cărți, un nume bun, un punct de plecare și de recuperare. Surghiunită în acest rai crepuscular mă plâng și mă consolez printre atâtea ființe îndurând aceeași soartă, singure cu iluziile lor de ideal...

O veste bună, totuși, în planul provizoratorului nostru împreună. Nu mai plecăm în Statele Unite, decât poate anul viitor pe vremea asta. Câtă ușurare într-o amânare! Abia ne-am mutat, și se gândește la alt schimb de locuință, la o casă cu grădină. Gândul e în sine bun, dar mi-ar fi greu să mă adun iarăși, să mă împachetez, să amenajez alt spațiu și să mă obișnuiesc cu alt loc. Ar fi ideal pentru copii, știu, dar orice mișcare e o schimbare în soartă. Acesta va fi un vers într-un poem la care mă gândesc. Și e un adevăr mare, cât cerul, de care mă tem. Dacă te simți fericit, nu schimba locul, nici stelele ocrotitoare sub care te-a așezat Dumnezeu...

23 noiembrie, 1969, Sinaia

De la Mogoșoaia ne-a gonit frigul aici, la Sinaia, unde ardem gazul cât vrem. Am găsit o poiană magică cu trunchiuri de copaci prăbușiți și cu iarbă necălcată. Singure în imensitate. De unde revenind, ne lăsăm captivate, fiecare altfel, de ființa plină de lentori și palori a Rodicăi Prato. Și intrăm cu nepăsare fie ce-o fi, sub protecția verbală a Getei D...

Zile aburoase cu putere de pătrundere în ființă. Frunziș în cădere generală. Linii, trasee vegetale care se destind. Dor de scris în prelungirea stărilor indecis contradictorii. Pledoarii fără finalitate pentru viața mea și dor de celălalt copil al meu, rămas la bunici, în Drumul gazarului...

Un țăran călare pe cal face impresie. Un foc mărunt într-o vale. O purtăm pe Ioana cu rândul în brațe, când eu, când Geta, care o ia fără menajamente la rost. Se scâncește, nu ne mai înțelegem nimeni cu ea.

Împrejur, munți cu poalele-n nori și crestele în limpezișul cerului. Pe pante turme de oi cu dulăi în neistovită alergare. Trec mereu trenuri spre Brașov. Citim, bârfim, ne plictisim.

Puzderie de păsări, miniaturi pe crengile cele mai subțiri. Și veverițe la sol. Puțin după prânz își face apariția Dimi, care și-a scris cronica pentru Radio.

Panta se-nclină singură către cantină, dar zăbovim, ca să ajungem în seria a doua, când e mai liber...

Nici nu ne așezăm bine la masă, și Ioana golește pe nerăsuflate două pahare cu apă. După care nu mai vrea să înghită nimic.

Înainte de miezul nopții, răgaz de scris. Gheața s-a spart. Îmbăiată, primenită, parfumată, Ioana doarme răstignită de-a latul patului. Toată lumea o răsfață și a început să se obrăznicească. E încă foarte blondă cu părul lăsat lung. Se îmbujorează în somn. Visează că aleargă și râde...

Ce-o fi făcând în clipa asta celălalt? Biata bunica spală scutece și izmenuțe și le pune la uscat pe-o frânghie sub lună. Aceeași lună la care mă uit și eu pe fereastră, cu sentimentul că e numai a mea...

Ioana încerca deunăzi să-și scoată picioarele din propria umbră. Când mergem cu soarele-n spate, calcă cu hotărâre pe umbra ei lungă și crede că dacă mărește pasul umbra se va scurta. Se istovește în *jocul cu umbra* ei, ambiționând s-o păcălească cumva. Imagini de vis, dialoguri naive, metafore și motive pentru o carte nouă pentru copii...

Abia plecasem la Mogoșoaia, că Adrian a și făcut schimbări prin casă. Căruțul din vestibul l-a dus în bucătărie. Tricicleta și scăunelul fetei le-a ascuns în debara. Pătuțul băiatului l-a împins în odaia mea. În odaia lui a tras jaluzelele și a făcut întuneric. A risipit pernele pe jos și nu le-a mai ridicat, și n-a mai aerisit. Suspecte mișcări! Mă izbește un iz, un parfum. Ce idiot lucru să te întorci acasă pe neașteptate și să te întâmpine strigoiul unei întâmplări pe care-o credeai moartă. Să înțelegi ce se întâmplă în lipsa ta...

Își aranjează să rămână singur în București. Ne expediază ca să-și facă de cap. Când începe să dea semne de părinte grijuliu și soț tandru, eu încep să fac bagajele. Ne trimite în peisaj. Cât mai departe, nu mai contează cât de scump. El care face crize apocaliptice când trebuie să plătească, acum nu se mai uită la bani. La întoarcere însă îmi scoate pe nas sacrificiile lui și nerecunoștința mea...

Scrutând realist perspectiva, va prefera să nu mă angajez prea curând. Îmi va face elogiul libertății mele de mișcare împreună cu copiii. Să scriu, să public, să mă ocup îndeaproape de cei mici – iată idealul castrant pentru care pledează înflăcărat. Insist să încercăm varianta cealaltă. Nărăvit la rele, ar fi în stare să mă țină în promisiuni deșarte până se vor face copiii de școală? Ca să capete o amânare, ca să-mi facă program, ca să-mi dirijeze viața spre sufocare și să mă controleze. Nimic nu l-ar face să roșească. Dacă m-aș opune, dacă l-aș acuza, ar nega cu o mare uimire pe chip și ar sfârși prin a face circ. Nimic din ce-mi face nu i se pare suficient de mârșav. Prezentul lui cu noi se subțiază. Pendulăm între strâmtoare și exces. Exuberanțele lui de tată vinovat, apoi cumpărând în delir jucării și bunătăți, și fotografiindu-se, pozând duios și cucerit de ideea că orice ar face, rămâne un tată devotat...

La începuturi el îmi păruse un gladiator în arenă. Luptându-se cu sărăcia, cu foamea lui masivă care se vede și acum. Adolescent în creștere. Dând piept cu fantomele istoriei, cu tatăl deținut politic. Ardoarea de a se afirma ca poet, ca lider, ca *cel mai*-ul generației. În intimitate neglijent, cu ticuri mărunte de proastă creștere. În lume manierat, se controlează, se abține. Bâlbâit în discurs, te prinde cu idei impetuoase, cu metafore îndrăznețe, cu lozinci deraiate de la tipic. Își explică bâlbâiala, și s-ar putea să fie adevărat, că vrea să spună mai multe lucruri de-odată și nu prididește. Îi treci cu vederea defectul apreciindu-i prestația deosebită, originală, patetică. Amorul nostru abrupt, nesărat, intens și sumar ca un viol, ca o nesăbuință. La orizont, în devenire, omul-spectacol, cu două-trei fețe cel puțin. Băiatul-buldozer, pe scene școlare, la tribună improvizând uimitor cu o foaie albă în mână. În mâna cu care gesticulează maiakovskian. Cu o memorie de excepție, recitându-mi în nesfârșitele noastre plimbări diurne și nocturne prin oraș, Esenin în traducerea armonioasă a lui Lesnea...

Acum însă produce cu orgoliu dovezi de alt soi. Îl preocupă și se exersează în tehnicile hărțuirii. Plăcerea de a mă teroriza intens și maltrata verbal, rostind uneori acuze stupefiante cu care mă paralizează, mă inhibă, mă mutilează. Suntem împreună de opt ani și mergem în relația noastră spre un neant ca un ghețar pe creștetul căruia suntem văzuți, culmea! ca o pereche exemplară. Anii noștri buni au fost primii patru, din septembrie 1961, când ne-am căsătorit, până prin 1964, 1965, puțin după venirea tatălui Costică din închisoare. Temerari amândoi în sărăcia noastră, credeam că starea aceasta de solidaritate prin asemănare leagă oamenii, fără să-i sălbăticească pe dinăuntru. Schimbarea însă s-a produs lent, ca din nimic venind către răul de proporții de-acum, calea presărată cu clipe confuze de bine și poezie, în vremuri crâncene, prielnice iluziilor exorbitante și unui romantism de sine în care ne-am întreținut în absența reperelor, altele decât s-ar fi cuvenit. Împreună cu enigma lui, cu secretele lui de familie, cu amorurile probabil penibile de adolescent flămând la propriu, cu mizeria materială frustrantă pentru un tip intempestiv, de inteligență și îndrăzneală, cuplul nostru a putut trece „în regulă" și chiar plăcut la vedere. Dar a fost o nebunie să mă las ocrotită de un copil mare plin de demoni în creștere, de o ființă anarhică fără măcar nostalgia disciplinei, grăbit/ hămesit să învingă, nu conta prin ce mijloace. Să mă ocrotească spre a mă anexa și a mă supune, din nevoia tulbure de a avea o victimț la îndemână, o victimă ideală și pe care nu era indicat s-o extermine câtă vreme un alt exemplar desăvârșit în materie cu greu sau chiar imposibil ar fi fost de găsit. Grăbit să parvină, să-i copleșească pe naivii investitori de suflet, printre care la vremea aceea mă prenumăram...

M-am tot gândit în răstimp că la temelia comportamentului său sunt complexe și frustrări. Și viața noastră a devenit o bizarerie, ca un ghem de lână cu o molie grasă în depănătură. O înșelare, o minciună care se complică și din vina mea, până astăzi într-o criză crâncenă, într-un fără sfârșit război fără învingători...

28 noiembrie, 1969, Sinaia

A nins. Schimbarea de decor se lasă cu o schimbare de dispoziție în bine...

30 noiembrie, București

La revenirea acasă notez un lucru ce parcă mi se ștersese din minte. Date fiind personajele, circumstanțele și dumiririle mele de ultim moment, tot ce am evitat să pun pe hârtie mi se pare dintr-odată important. Memoria funcționează eliberând demonii teribili ai unor întâmplări. Plutește în casă un iz, un parfum dintr-o împrejurare de-acum doi ani, când locuiam în Berceni. Senzația că în lipsa mea, aceeași fantomă mi-a bântuit casa parcă mi-a golit-o de aer...

Într-o noapte sosește acasă euforic, umăr la umăr cu Nana-Otilia, el gălăgios, ea vizibil surprinsă când le-am

deschis uşa. Au descărcat în mijlocul mesei o plasă cu mere roşii, de vis, mirosind a zăpadă. Păreau picaţi din grădinile Raiului, după izgonire...

A doua zi la prima oră aveam un examen, şi eu, şi el. Prins cu viaţa lui misterioasă de noapte, mă temeam că a uitat de examen şi că nu se va mai prezenta...

Au rămas în living până dimineaţa discutând şi ascultând muzică, după ce m-am retras să-mi hrănesc bebeluşa şi să mă odihnesc. Peste noapte, în drumul meu spre baie şi bucătărie, i-am văzut cuminţi, cu magul în surdină, mâncând mere. Cred că au şi dansat. În zori aveam să-i găsesc unde-i lăsasem. Trebuia să apară unul din părinţii mei, care venea să stea cu Ioana până mă întorceam de la facultate. Am făcut cafea, i-am servit fără ceremonie şi fără comentarii, am adunat într-un vas de lut smălţuit merele rămase, evitând privirile Nanei şi mormăielile lui. Copilul dormea cuminte în camera mică. M-am îmbrăcat de plecare. Şi-au tras şi ei hainele pe ei, tocmai când mama îşi scutura temeinic şoşonii la uşă. Nana se strecurase suplă în astrahanul ei cu manşon minuscul. Am prins un taxi rătăcit prin cartier, cu care am ajuns toţi trei la Universitate, fără să-mi imaginez că voi coborî de una singură, ei continuând drumul împreună. La urma urmei, de ce să încerce să salveze aparenţele? De ce să n-o conducă şi până la ea acasă, dintr-un cavalerism de ins bine crescut ce se închipuia, dacă nu mă nimeream şi eu să fiu prin preajmă...

Am intrat în examen, pândind o vreme uşa amfiteatrului, să se deschidă şi să apară şi el în timp util. După vreo jumătate de ceas se strecoară pe uşa înaltă, cu un aer sumbru cerând permisiunea să intre în examen şi motivându-şi cu o minciună gogonată întârzierea...

Se-adună la noi acasă Raicu, Valeriu şi Mihalaş, Pituţ şi Goma. Demisionaseră în bloc. Erau agitaţi, comentând gestul lor ferm şi de mare curaj, aproximând efectele.

6 decembrie, 1969

Aşteptând, în cel mai populat dintre birourile **României literare**, în Ana Ipătescu 15, cel cu fişet şi etajeră în perete. Cel cu portretul lui Caragiale, tutelar, şi cu un telefon mut. Cu ziare şi reviste peste tot şi cu câte un calendar de birou pe fiecare birou. Cu pluşul scaunelor scămoşat şi un cuier-pom care se umple rapid de paltoane şi căciuli. Cu o fereastră largă spre bulevard, pe care abia am reuşit s-o închid după aerisire...

Nu mă simt bine, puţin stingheră în context. Adrian e şi el pe undeva prin clădire. Intră Valeriu salutând stins. Pituţ apare morocănos mormăind *Sărumâna*. Băran zice că va face Revelionul cu bătrânii lui, la Târgu-Jiu. Că nu se ştie ce va mai fi la anul. Şi-a scris microsioanele şi acum stă la pândă să intre o victimă, s-o tragă într-un colţ şi să-i rupă un nasture de la sacou, prin răsucire tenace. Nimeni nu stă de bună voie la taine cu Vasilică. Şi-atunci el a luat obiceiul de a te prinde de un nasture şi a te trage către sine. Turuie şi hăhăie şi răsuceşte până rupe nasturele şi victima scapă îndepărtându-se de maniac...

Am venit după o hârtie.

Valeriu iese din când în când din muţenie întrebând cât e ceasul. La Budapesta, anul trecut, îl rădea tacticos pe Breban în cap. Acum relaţiile s-au răcit de-a binelea. Aroganţa brebaniană, demisia în bloc în semn de protest, atmosfera sumbră în perspectiva nesigură. Cine va veni la conducere? Şi ancheta din vară în jurul *Reconstituirii* lui Pintilie, care n-a primit bunul de difuzare! E de povestit faza cu trimiterea în Elveţia, în octombrie, într-o delegaţie de scriitori, a lui Geo Dum. şi Adrian, timp în care s-au mişcat spre schimbări semnificative pioni pe tabla **României literare**. Nici nu ştiu cum am reuşit să dau de Adrian în Elveţia, pe liniile internaţionale, şi să-l previn la ce să se aştepte la întoarcere...

Posibil ca după această vacanţă cu belşug de zăpadă să mă angajez la *Amfiteatru*. Aştept cu inima strânsă de emoţie, îndoindu-mă în aceeaşi măsură pe cât sper ca minunea asta să se petreacă. Multe s-ar putea dezlega şi schimba în bine dacă iau asupra mea întreţinerea copiilor. Se vor stinge măcar în parte tensiunile dintre noi. Când se apropie data plăţii, fatalmente ne certăm. Pentru doar 700 de lei, generosul din primii noştri ani împreună, face crize de furie şi dispreţ faţă de ai mei, care sunt aceiaşi oameni modeşti şi de treabă dintotdeauna, aceiaşi părinţi al căror ajutor el nu li-l recunoaşte. Am locuit nişte ani în *Drumul găzarului*, fără să avem grija cheltuielilor de casă şi masă. *Cât a fost gratis, a fost bine.* La drept vorbind, ajutorul lor de-acum e ca şi gratis, pentru că puştii noştri acolo mănâncă, acolo îşi fac veacul. Dacă ai mei ar fi înstăriţi, nici nu s-ar pune problema acestei sume infime. Dar când ei trăiesc modest dintr-o pensie şi un salariu?! Mi-e ruşine când trebuie să-l apăr, pentru grosolănii, când vine vorba de bani. Mila lui lacrimogenă pentru părinţi rămâne pur teoretică, şi care dă bine între amicii care nu cunosc detaliile de interior. Câştigă îndestulător, şi nici eu nu stau cu mâinile-n sân. Dar nu suportă să aduc vorba despre contribuţiile mele la viaţa noastră în comun...

Şi nu el a fost acela care i-a rugat şi le-a promis şi s-a angajat solemn? Şi nu tot el a fixat suma echivalând cu salariul mamei, care şi-a lăsat serviciul ca să ne crească copiii? Putea să fie în locul mamei mele, eu nu m-aş fi opus, soacră-mea Margareta. Dar aceasta ar mai fi avut câţiva ani până la pensionare, şi nu s-a îndurat să se sacrifice pentru nepoţi...

N-am mai cumpărat mare lucru prin casă. Stăm cu pardoseala goală. Economisind împreună, am fi putut cumpăra nişte covoare. Dar căminul nostru nu-l mai atrage. Vine acasă să se primenească şi să doarmă. Sunt demoralizată de ruşine. Sunt amorţită. La voia întâmplării, la limită. Resimt de mai mult timp malefică prezenţa socrului, care sub masca bunăvoinţei şi bâlbâielii admirative îi surprind ostilitatea. S-a oferit să ne trimită o femeie de la ţară, pentru menaj. Gelos pe mama şi pe locul pe care-l ocupă ea în creşterea copiilor, încearcă s-o discrediteze şi s-o disloce. S-a şi prezentat cu o bătrână firavă şi speriată, căreia i-ar fi amenajat dacă am fi fost de acord, culcuşul într-o debara! Mi-am dat seama că nu pentru mine a adus-o ci pentru fiul său, care trebuia servit de o slugă supusă, care să-i cureţe pantofii şi să-i spună *sărumâna*. Un vis de boierie persistă în mintea bătrânului pentru fiul său. Adusă, de probă, ca să trăiască în buricul Bucureştiului, fără iarbă, fără talpă goală pe pământ, fără cerul liber deasupra capului, bătrâna îndură un stres vizibil. Statutul ei aici e incert. Mai mult ca sigur că nu primeşte nimic. E speriată şi se sufocă închisă între patru pereţi. Se plictiseşte şi se tânguie de dorul locului ei de la ţară. Nu i-am văzut şi nu-i văd rostul în casa noastră. Doar că aduce *papucii domnului* pe care-i şterge cu mâneca neagră a rochiei. Se ploconeşte ca o slugă, spionându-mă poate şi raportându-i bătrânului ce i se pare ei că înţelege...

Întreaga toamnă am scris cu frenezie. Recolta mă uimeşte şi mă reconfortează. Poezia îmi asigură un suport psihic, o brumă de justificare în toată restriştea....

Aici, la munte veghez, dar veghez în gol. Instinctul mă avertizează că în lipsa mea se năruie totul. Împăcarea cu Nana e un fapt împlinit, la care amicii noştri au replici, fac glume şi urmăresc excitaţi povestea. Că şi eu m-aş fi împăcat cu ea şi cu situaţia, e un fel de a spune, pentru că noi două nu ne-am certat niciodată. Cochetăriile ei cu Adrian durează de multă vreme. Dar mai mult decât să-l lase s-o curteze şi să-i dedice versuri, nu cred că se întâmplă...

Mă simt ofensată de crizele lui de orgoliu, de slăbiciunea lui. Nana nu a mers niciodată până la capăt. A preferat să-l ducă cu vorba, să-i ţină nădejdea trează, că va veni o zi când va ceda...

Citind în cheie corectă *Fântâna somnambulă*, înţeleg cum au stat în realitate lucrurile. Ce turnură convenabilă a dat el întâmplării, dar şi cu câtă nepăsare vinovată a privit ea în direcţia familiei mele! Ce scenarii a construit el pentru a trece mai uşor peste afront! Nana-Otilia s-a complăcut, flatată, să-l contemple pe plăvan în topire masivă, să-i asculte tiradele aburoase inflamat până la durere, inspirat revărsându-se în versuri torenţiale...

Colegii se amuză, fabulează, îşi dau cu presupusul. Comănel, chiar o fi avut, cum mi s-a povestit, curajul, după programul redacţional, să se strecoare într-un dulap şi să urmărească prin crăpătura uşii, pe viu ce se întâmplă? Mie îmi ajung la ureche variante contradictorii...

În vremea aceea el venea acasă, se culca pe canapea, cu faţa la perete, şi suferea. Ofta, cu ochii strânşi, gata aproape să plângă, prelungind de faţă cu noi agonia unei dorinţe apocaliptice. Cum îşi putea permite? Aşa şi-a scris cartea cu care a luat premiul şi care a stârnit patimi şi certuri în juriu. O carte ca o rană, pe care o cunosc şi o evit, pe care am dactilografiat-o silabă cu silabă. A scris la ea bolnav de o lingoare ce nu se mai istovea. Se ridica din reverii şi se apuca de scris, iar şi iar. Scria şi mă chema să-mi citească. Figurez ca personaj secundar, ca un duhovnic surdo-mut. Nici prin gând nu-i trecea că mă mutilează şi mă castrează, şi mă îmbolnăveşte de stupoare. Sau poate că o făcea dinadins...

Scriam şi eu tot atunci, în replică, o mulţime de texte pe stările pe care mi le creea. *Cum vine asta, Constanţa?: A fi a doua, a rămâne prima*, ori: *Tu de ce te-arăţi statornic când imaginea ta umblă?*, extrase din *Norii* mei, nominalizaţi alături de *Fântâna somnambulă* pentru premiul Uniunii şi pierzând, după cum mi s-a relatat, la diferenţă de un vot...

Întâmplarea face să ne întâlnim la leagăne, în părculeţ, la Cumpătul. Trecea, am salutat-o, Ioana i-a făcut cu mâna. Uşor palidă, golită de exuberanţă, suferindă, s-a oprit. Ce am fi avut de adăugat, noi între noi? Nimic. Doar să salvăm inutil aparenţele. A dat-o-n leagăn pe fetiţă, a mai stat o clipă. Apoi şi-a deschis umbrela azurie şi s-a îndepărtat... Va îngădui, oare, Dumnezeu, să fim colege de redacţie într-un viitor apropiat?...

Astă vară, pe terasa Turnului, Nae Stoian îmi strecurase porceşte o aluzie, în vreme ce Adrian se dusese să cumpere ţigări: - *Dar tu, Constanţa, te înţelegi bine cu Nana, nu-i aşa?...* Am fost destul de dură, ca să nu-i treacă pe loc cheful. Atunci altele erau priorităţile mele. Eşecul cu Nana l-a făcut pe Adrian fiară. Iar eu i-am fost o vreme cal de hărţuială, victimă la îndemână...

Şi tot atunci mi-a dat să citesc un fel de scrisoare-testament, către bunica lui, către mine şi către Ioana. Am înţeles prin ce trece şi cât de motivat i se părea că este în intenţia de a se sinucide. Altul şi-ar fi lins rănile în tăcere. Dar el, fire indiscretă şi tribun al propriului amor, face public episodul într-o carte întreagă. Se supără pe femeia dorită cu atâta ardoare, şi face să pară că el se leapădă de ea. Din relatările lui am înţeles că între ei ar fi existat un moment acut când Nana a pus pe tapet sintagma salvatoare *Ori totul, ori nimic* şi faptul că ea îşi iubeşte soţul. Atunci replica lui ar fi fost că şi el îşi iubeşte soţia, şi că starea civilă n-ar fi fost un impediment. Căsniciile ar fi rămas la locul lor...

Şi încă un lucru de mirare. Că i-ar fi dat şi Nanei să citească scrisoarea-testament. Gest patetic şi de prost gust. Cum o fi reacţionat biata Nana la un astfel de şantaj? Pentru mine episodul se încheie şi cercul se închide abia când ea s-a simţit datoare să-mi explice, fără să i-o fi cerut, când într-o după masă ne-am întâlnit din întâmplare pe holul **României literare**. În balconul îngust ce dă spre interiorul curţii din Ana Ipătescu 15, mi-a explicat că povestea ce făcuse înconjurul lumii noastre, era în realitate o fantezie a minţii lui. De acord!, dacă interpretarea ei s-ar fi oprit aici. Dar s-a lepădat lamentabil de el şi de tot episodul, care a durat ceva timp, şi care a produs atâtea dovezi.

Ceva mai vechi, episodul cu doamna B. Simt lehamite şi un soi de teamă de omul care minte cu atâta seninătate.

Am 28 de ani şi cred că steaua mea nu este deocamdată de văzut pe nici un cer...

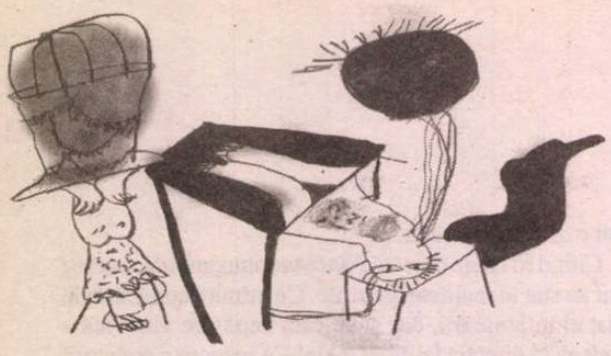
Câteva luni după naşterea Ioanei, încercam zeloasă să-i promit că următorul nostru prunc o să fie băiat. La care îmi răspunde convins, că nu va avea el norocul acesta.

- *Cum aşa?*

- *Păi pentru că...* Şi îmi mărturiseşte fără menajamente că este tată şi la altă casă, unde i s-au născut de curând gemene.

- *Eşti convins că sunt ale tale?*

- *Vrei să le vezi?* ■



Împotriva ideii de conflict identitar în această perioadă vorbește nu numai istoria personală a lui Eugen Ionescu, ci și întreaga noastră istorie (inclusiv culturală) modernă. Românul e „născut" francez.

A treia **identitate**

Ionesco, Massin și o ediție din *Cântăreața cheală*

ECHIVOCUL problemei identitare vine din existența a trei instanțe implicate, din perspectiva cărora se poate da un răspuns: răspunsul lui Ionescu însuși, cel al românilor (istoriei literaturii române), cel al francezilor (istoriei literaturii franceze). Este ca un conflict în care există trei împricinați și fiecare are dreptul la opinie. Din combinarea răspunsurilor posibile în funcție de aceste 3 instanțe rezultă 4 situații distincte dacă discutăm în proporții matematice (100%, 0%, 33%, 66% acceptă răspunsul *francez*, de pildă) și 8 variante dacă luăm în considerare și repartiția opțiunilor. Între cele 8 (un ex. Ionescu se afirmă *român*, românii îl cred *român*, francezii îl cred *francez*) numai în două cazuri se poate vorbi de o identitate clară: cînd toate trei răspunsurile spun *român* sau, invers, cînd toate trei spun *francez*.

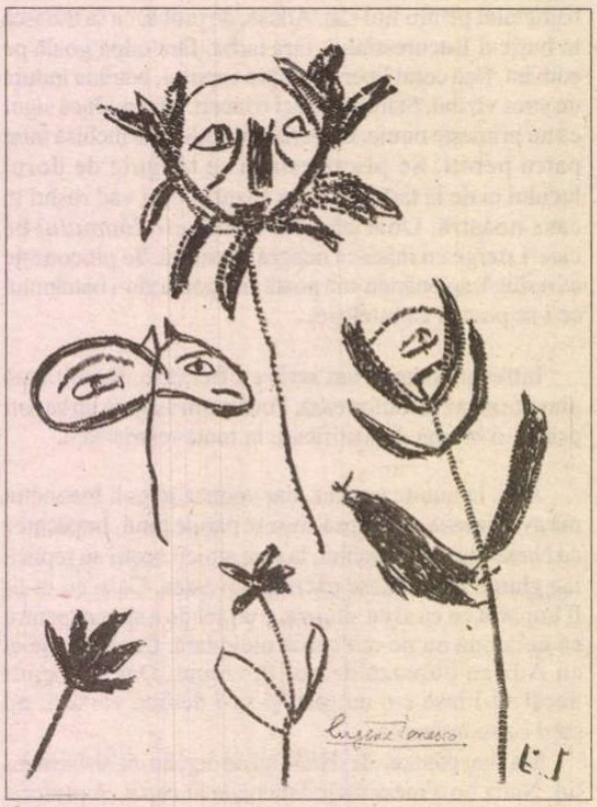
Problema poate fi pusă însă și altfel, doar din perspectiva lui Ionescu însuși, iar aceasta a fost opțiunea esențială a lui Matei Călinescu în studiul despre miturile identitare ionesciene. Atît conducerea argumentației sale cît și rezolvarea sînt elegante. Îi voi respecta, în replica mea, opțiunea, dar voi muta accentele, ajungînd, în final, la altă concluzie. Întrebarea mea este: se poate vorbi despre un conflict identitar român-francez sau chiar despre o problemă identitară, în sensul tare al cuvîntului, măcar în cazul tînărului Eugen Ionescu? Răspunsul se construiește pe trei planuri: imaginea interbelicului Eugen Ionescu din jurnalele congenerilor săi, așadar contextul biografic, în al doilea rînd contextul cultural și în fine contextul operei, care la Ionescu traduce fidel obsesiile vieții.

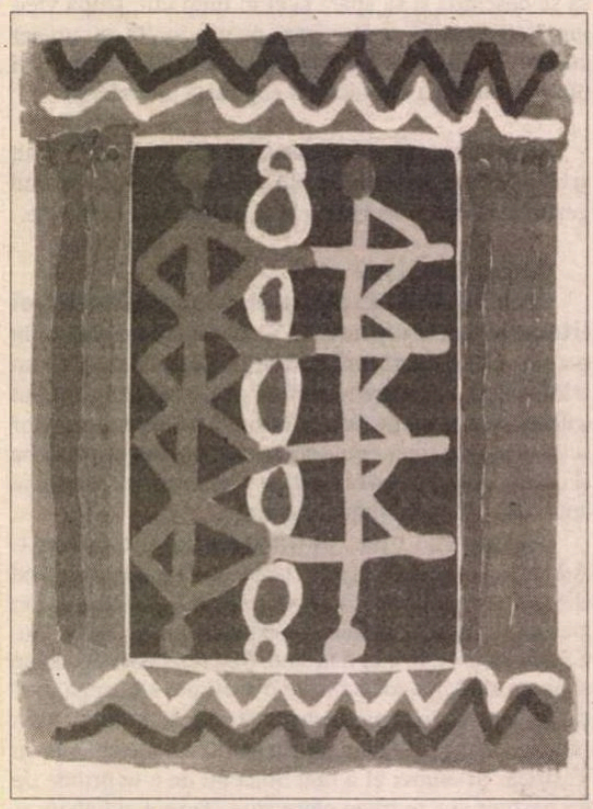
Schimbare de decor

Fără îndoială că aventura conștiinței identitare se cristalizează pentru Eugen Ionescu o dată cu prima mare schimbare de decor din piesa personală: mutarea de la Paris la București. Se simte exilat va spune mai tîrziu („là-bas, je me suis senti en exil", apud Matei Călinescu). Dacă citim mărturiile oamenilor trecuți prin această experiență fiecare are o definiție proprie a exilului pe baza unui minus mai puternic decît altele, care e elementul personal de maximă înstrăinare. Pentru unii limba necunoscută, pentru alții absența familiei, singurătatea, pentru destui separarea de omul iubit. Or, pentru copilul Eugen Ionescu exilul nu este deloc la fel de grav, iar eventuala criză identitară se resoarbe rapid: limba o știe, familia e cu el (ba mai mult, se face o încercare de regăsire a tatălui, chiar dacă dezamăgitoare), problema singurității nu se pune. Unicul lucru care se schimbă radical este decorul: Bucureștiul în locul Parisului. Într-o piesă de teatru schimbarea de decor este spectaculoasă, plăcută sau supărătoare, dar nu traumatizantă, nu creează doar prin ea însăși drame puternice. Așadar față de celelalte „sentimente ale exilului", Ionescu îl trăiește pe cel mai puțin grav. Mai mult, dacă în Franța copilul era considerat român ba chiar *romanichel*, așadar străin, acum nimeni nu-l socotește pe Ionescu francez, așadar străin. Pentru colegii de clasă, Eugen este românul cu aura de erou a celui care a trăit într-o lume mai strălucitoare, care a făcut o experiență „de om mare", cu avantajele ei cu tot, de pildă buna cunoaștere a limbii și culturii franceze. Este cel venit din capitala absolută. Ca licean la „Sfîntul Sava" are o poziție de-a dreptul privilegiată: „Era printre noi – își amintește colegul lui de liceu, Simion Stolnicu – încă un viitor publicist, copilărit pe malurile Senei, Eugen Ionescu, care, avînd un sens mai trăit al limbii franceze, intuia pe Lamartine și Musset, transplantînd în ambiția [sic! probabil *ambianța*] clasei ceva din meleagurile depărtate unde el copilărise. Un caz rar printre noi, favorizat de o școală primară urmată complet în cetatea Luteției, vioi, clipind vertiginos pe ochii verzi spălăciți, sub turla unei frunți avîntate, nu ascundea, cred, un poet, ci o formație de intelectual în condiții excepționale" (Simion Stolnicu, *Printre scriitori și artiști*, Minerva, București, 1988, pp.30-31). Sentimentul de exil pe care-l va fi simțit la început devine, în aceste condiții, de-a dreptul consolator, iar problema identității e fericit rezolvată.

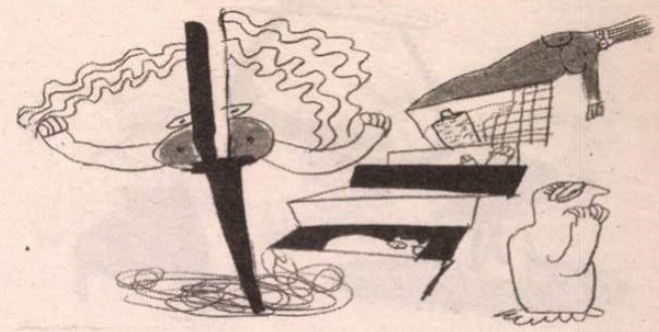
Liceul era propice literaturii: avea o revistă a elevilor, între colegi erau Petru Comarnescu, Dan Botta, Constantin Fîntîneru, Simion Stolnicu, Mircea Grigorescu, Alexandru Sahia, Romulus Dianu, iar în vecinătate, pe Cîmpineanu 40, funcționînd ca un punct de atracție între liceeni, se ținea Cercul „Sburătorul". În *Agendele* lui Lovinescu apare notat, între cei care asistă la cenaclu, în anii 1925 și 1926 „un tînăr *penseur* Ionescu" sau „Ionescu penseurul", neidentificat, dar care are toate șansele să fie elevul Ionescu, viitor membru frecvent al „Sburătorului". Or, literatura îi permitea întoarcerile „acasă", în spațiul francez sau menținerea unei ambiguități identitare neconflictuale.

La Facultatea de Litere, Eugen Ionescu devenise, după cum rezultă din toate consemnările de jurnal ale contemporanilor săi, un student ca oricare altul, cu calități și defecte vizibile, cu atuul limbii și al literaturii franceze pe care-l valorifică și aici. Este bun prieten cu Octav Șuluțiu (acesta este cel care-i duce prima poezie, *Elegie*, la *Bilete de papagal*, în decembrie 1928), cu Arșavir și Jeni Acterian, își invită acasă prieteni ca Emil Botta, Eugen Jebeleanu, Lucia Demetrius, Tilda Radovici, Edgar (Edy) și Letiția Papu, Constantin Fîntîneru etc. (cf. Arșavir Acterian, *Cioran, Eliade, Ionesco*, Ed. Eikon, Cluj, 2003, pp.75-76). Este vizibil sărac, are veșnice minuțioase preocupări sentimentale („miorlăituri", le numește Arșavir Acterian), scuipă sînge, nu dă înapoi cărțile împrumutate, este răutăcios, se spune că are „geniu". Aplombul pe care i-l dă așa-zisa experiență franceză îl face temut în articolele critice încă de la început și el are grijă să sublinieze din cînd în cînd acest avantaj. În fond, tînărul Eugen Ionescu beneficiază mai mult de mitul acestei experiențe decît de conținutul ei, care nu putea fi foarte mare, dat fiind că s-a format doar pînă la 13 ani. Dar cei din jur trebuie să-l fi privit precum sătenii din debutul romanului *Delirul* pe Alu' Parizianu: Eugen nu putea fi un om ca oricare dintre ei, căci altfel, care ar mai fi diferența dintre București și Paris? Că în percepția contemporanilor săi intră și componenta mitică pariziană se vede din faptul că, atunci cînd scriu despre el în jurnal, colegii săi o fac întrebuințînd reflex limba franceză sau sintagme franțuzești (pe care el însuși, probabil, le întrebuința reflex). Jeni Acterian scrie, la 16 august 1935 „Eugen est venu juste quand j'écrivais. Ar.[șavir] n'était pas à la maison, alors il est resté avec moi. Il a fait des vers fous sans queu[e] ni tête. Il m'a récité, puis il m'a lu des *Fleurs du mal*." (apud Arșavir Acterian, op. cit., p.86). (De menționat că în jurnalul lui Jeni Acterian publicat la Editura Ararat această notație este dată numai în română). Șuluțiu, notează la 2 martie 1929 „Seară cu Eugen Ionescu [...] Malentendus familiers!" Dar sînt zeci de alte însemnări în care Eugen e un român ca oricare altul, un coleg sau prieten obișnuit. De altfel rapiditatea cu care colegii lui trec de la română la franceză arată că și ei se simt bine în rolul de francez, și ei pot să adopte ad hoc identitatea aceasta. Concluzia este așadar că tînărul Eugen Ionescu își asumase probabil un anume rol de „francez" printre români, ceea ce nu-l împiedica





Desene de Eugène Ionesco



Théâtre de la Huchette

să fie „la el acasă" în decorul deja de mult învechit al Bucureștiului. Iar dacă decorul nu-l mai înstrăina, nimic nu mai avea de ce să-l facă să se simtă în exil. Devine profesor *de franceză*. Problema identitară era închisă sau, măcar, suspendată.

Contextul favorabil

Împotriva ideii de conflict identitar în această perioadă vorbește nu numai istoria personală a lui Eugen Ionescu, ci și întreaga noastră istorie (inclusiv culturală) modernă. Românul e „născut" francez. Nimic mai firesc pentru biografia unui român decît un episod mai lung sau mai scurt la Paris, decît pendularea între exilul francez și sentimentul exilului în propria țară. De la generația pașoptistă pînă la contemporanii noștri, de pildă personajul Adrianei Bittel din *Întîlnire la Paris*, legăturile între București și Paris se fac firesc. E adevărat că fiecare etapă implică nuanțe: pașoptiștii își afirmau orgolios identitatea românească în fața Franței și nu e nevoie de prea multă speculație în jurul acestei idei: se voiau europeni, iar a fi european însemna, în secolul progresului, a fi național, a dobîndi conștiința numelui. Cînd i se naște primul băiat, în exil, la Paris, C. A. Rosetti, un reprezentant tipic al pașoptismului, aude exclamația moașei care nu spune *un garçon*, cum se face îndeobște, ci *un Roumain*, iar tatăl îi face pe loc, micului român urarea să devină un mare român. Ceea ce nu împiedică întreaga generație să se exprime mai bine în franceză decît în română (adică să poată exprima lucruri pe care româna nu le permitea), să scrie literatură în franceză (ca Russo care-și compara ludic numele cu al omonimului Rousseau) să-și țină aproape întreaga corespondență în franceză. Statistic vorbind, generația pașoptistă trăiește în limba franceză, studiază la Paris, se exilează acolo, face extrem de frecvent călătorii în Franța. Junimiștii, deși istoria literară îi consacră doar ca filogermani, au o coardă franceză puternică și rezistentă, și nu numai ca fii ai pașoptiștilor. Și ei fac studii în Franța (începînd cu Maiorescu – diplomă în litere și drept la Paris), Caragiale știa franceză mai bine și mai nuanțat decît elvețianul Le Corbusier, corespondența lui Eminescu cu Veronica e plină de franțuzisme, iar a ei către el este în franceză, inițial în întregime și apoi sporadic. Continuitatea culturii și a limbii franceze la noi în așa-numita *belle-époque* și faptul că Parisul rămîne un soi de a doua capitală a lumii românești nu mai trebuie demonstrate. Iar apoi, în *les années folles* (pînă și epocile sînt numite la noi în franceză) prin obsesia Proust – categoric una din trăsăturile distinctive ale intelectualului dintre războaie – prin avangardă, prin revistele franțuzești care se vindeau la librăriile bucureștene, prin cărțile în franceză și prin obsesia călătoriei la Paris, consemnată în mai toate jurnalele interbelicilor, Franța rămîne un soi de a doua patrie. Se pot da, fără exagerare, sute de exemple care să o dovedească și nu numai în cazul intelectualilor. Altfel spus mitul identitar român nu exclude ci implică Franța, nu e în conflict ci în consonanță cu cel francez. Francezii sosiți între războaie la București – și avem la îndemînă mărturiile diplomaților – se simt, la rîndul lor, acasă, își regăsesc limba vorbită de toate categoriile sociale, nu sînt deloc înstrăinați. Chiar dacă între războaie se coagulează la noi complexul culturii minore, tocmai în raport cu franceza, totuși, la fel ca istoria personală, istoria culturală favorizează un lin transfer de identitate, fie el într-o direcție sau în cealaltă.

Adevărata problemă

Din toate mărturiile rămase despre tînărul Eugen Ionescu, cel din România interbelică[1], lipsește cu desăvîrșire o preocupare a acestuia pentru problema identității naționale române sau franceze. (Doar o anume ascendență semită maternă devine, în preajma celui de-al doilea război mondial, o chestiune gravă, după cum rezultă din *Jurnalul* lui Sebastian). Dacă a apărut la întoarcerea în Franța, a apărut ca problemă de suprafață. Adevărata problemă a lui Eugen Ionescu este cu totul alta și ea îl face să fie un tînăr cu întrebări de bătrîn. Iar această adevărată problemă este prezentă în multe mărturii despre el, dar și în textele lui spontane (adică *nu* în interviuri sau scrisori, unde afirmația este ghidată de întrebarea sau de problema celuilalt, nu vine din obsesiile proprii). Este cauza care îl face să scrie *Nu* și, mai tîrziu, piesele de teatru. Iar *Nu* este scris nu din bravadă, nu din inteligență sfidătoare, nu pentru a se face cunoscut prin critica poeziei, prin critica prozei, prin critica criticii, sau *nu numai* din aceste motive, ci mai ales din „preocupări mai grave". Preocuparea cea mai gravă, singura constantă în întreaga viață a lui Ionescu, vizibilă și în gesturi cotidiene și în operă, începînd cu amintita elegie din revista lui Arghezi, este DE CE? sau LA CE BUN? Sau CUM E POSIBIL? „Dacă eram pantofar – scrie el într-un articol explicativ la *Nu* (v. *Război cu toată lumea*, Humanitas, București, 1992, vol I, pp.78-79) – aș fi spus, tot așa: de ce să fac pantofi cînd pantoful se uzează și cînd cel care poartă pantofii va muri?". Acesta este sensul lui „nu". De ce să fac critică, cînd criticul și cel criticat vor muri? Spune nu literaturii și criticii pentru că, în fața enormei zădărnicii a vieții sînt microscopice zădărnicii. Aceasta e obsesia în tot ce a scris Eugen Ionescu. De ce îmbătrînim, de ce murim, de ce mor cei pe care îi iubim, de ce e posibil răul? Întrebări pe care omul le descoperă în genere, altfel decît retoric, abia în a doua parte a vieții. În tinerețe semnul de întrebare e o cochetărie, mai tîrziu el devine o traumă și uneori, o exclamare revoltată. Or, Eugen Ionescu vorbește de la început ca un bătrîn. „Pourquoi est-[ce] que dans les moments ou [l']on voit clairement on souffre?" îl întreabă Jeni Acterian, și ea o angoasată, în vara lui 1935. Și Eugen răspunde imediat: „Parce qu'on a peur de la mort". Avea 25 de ani. Și tot el strigă, în 1936 „Mor, Moor, Mooooor. Imposibil". Și tot el scrie *Moartea păpușii* (căci și păpușile mor) și *Regele moare* (căci și regii mor). Și tot el vorbește despre moarte pînă la moarte. Și viața îi repetă, îi copiază opera, devine Bătrînul din piesele proprii, iar soția lui devine Bătrîna. Și moare fără să fi rezolvat DE CE-ul morții, problema vieții lui. Aceasta e cea care-l sfîșie. Acesta e mitul pe care-l știe pe dinafară și-l zidește la temelia pieselor lui. Față de această obsesie și sfîșiere, oscilațiile de identitate, de decor, de nume, du-te-vino-ul româno-francez sînt, toate, derizorii. Nu cred că l-au preocupat vreodată altfel decît în treacăt și de circumstanță. *Adevărata problemă identitară a lui Eugen Ionescu este cea de om.*

Ioana PÂRVULESCU

[1] Se pot consulta jurnalele lui Octav Șuluțiu, în care Eugen Ionescu are portretul cel mai amănunțit, Arșavir Acterian, Jeni Acterian, Mihail Sebastian, agendele lui Lovinescu, memoriile lui Simion Stolnicu.

O poezie de taină

CINE se smulge din vârtejul solicitărilor zilnice pentru a-și apleca privirea asupra versurilor Luminiței Niculescu va redescoperi frumusețea unui orizont lăuntric pe care îl socotea pierdut. Cu parcurgerea treptată a poemelor cuprinse în volumul sugestiv intitulat *Prețul sufletului* (Ed. Marineasa, Timișoara, 2008), cititorul va intra în spațiul tot mai pur al reculegerii și al regăsirii de sine. Miracolul este posibil deoarece autoarea ne ia, cu spontană generozitate, să-i fim oaspeți și însoțitori de taină pe drumul ei către Dumnezeu.

Distinsă anglistă, devotată și entuziastă profesoară universitară, dăruită eseistă și traducătoare, Luminița Niculescu și-a luat doctoratul în filologie cu o teză despre *Metaforele alchimice în literatura Renașterii*, teză susținută și publicată în America (1982), și a scris două cărți de meditație, *Palmele îngerilor: 15 exerciții de smerenie româno-americană* (1996) și *Palmele oamenilor: minuni spuse și nespuse* (2006). Prezentul volum de poeme se situează pe aceeași traiectorie ascendentă, care face din creația acestei artiste (fie că este vorba despre lucrările ei academice, despre eseuri, tălmăciri, meditații sau versuri) un pelerinaj spre reaflarea sâmburelui divin din uman.

Dacă în *Palmele îngerilor* și în *Palmele oamenilor*, Luminița Niculescu își decantează trăirile, amintirile, experiențele de viață și de lectură, sublimându-le în pași de apropiere, în epifanii ale întâlnirii cu inefabilul, în *Prețul sufletului*, poezia devine un exercițiu de zbor, prin care ființa tinde să se elibereze de materialitatea sa, pentru a putea intra în comuniune cu Spiritul suprem.

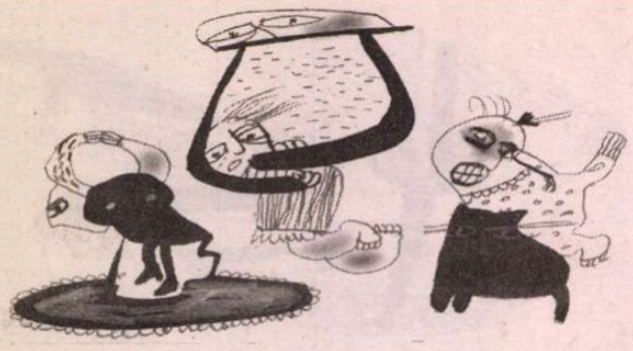
Aceste exerciții au o alcătuire riguroasă, izvorâtă din necesitatea disciplinei interioare care dictează „regulile de zbor". Se remarcă, pe de o parte, aspectul formal al poemelor, concepute după regulile prozodiei și ale formei fixe (sonetul), ritmul și rima fiind esențiale în concentrarea și stilizarea emoției, dar și în crearea muzicii care acompaniază ascensiunea. Pe de altă parte, lirica Luminiței Niculescu are ca punct de reper și spațiu de lansare tradiția sonetelor lui W. Shakespeare și a continuatorului său, Vasile Voiculescu, în literatura română.

De la modelele sonetelor lui Shakespeare, care rămân învăluite în misterul unei dragoste lumești (tânărul aristocrat, doamna brună), Vasile Voiculescu face, trei sute de ani mai târziu, saltul în spațiul spiritual al iubirii de Dumnezeu. Misterul se amplifică, se adâncește, în zbuciumul omului îndrăgostit de Creatorul său, de necuprins și de necunoscut, cutremurător de aproape și de departe, în același timp.

Luminița Niculescu intră într-o bună rezonanță cu cei doi înaintași, în special cu ultimul, dar și cu R.M. Rilke, cu Tudor Arghezi din *Psalmi*, cu Daniel Turcea, pentru a pomeni doar pe câțiva dintre tovarășii ei de zbor în înalt. Ceea ce însă îi conferă originalitatea și o diferențiază pe Luminița Niculescu de marii ei predecesori, este, în opinia mea, o anume seninătate, o transparență și o blândețe a viziunii, care contrastează cu dramatismul, încrâncenarea sau patetismul poeților amintiți. Autoarea pare că vorbește cu Dumnezeu așa cum respiră, iar când poemul ia forma rugăciunii, nu mai știi care dintre cele două voci aparține omenescului și care – divinului, deoarece întrepătrunderea, reverberația sunt depline, întrebarea și răspunsul au devenit o singură entitate.

Fericită este în unicitatea trăirii și exprimării o poetă ca Luminița Niculescu... Fericiți vor fi cititorii unei asemenea cărți, precum *Prețul sufletului*, căci ei se vor elibera pentru o clipă din strânsoarea acestei lumi...

Monica PILLAT



genealogii

Pentru irlandezi, familia lui era, probabil, prea britanică, iar englezii îl priveau, probabil, ca pe un străin francofon, de formaţie franceză, ceea ce şi era de fapt.

Pe urmele lui **Matila C. Ghyka**

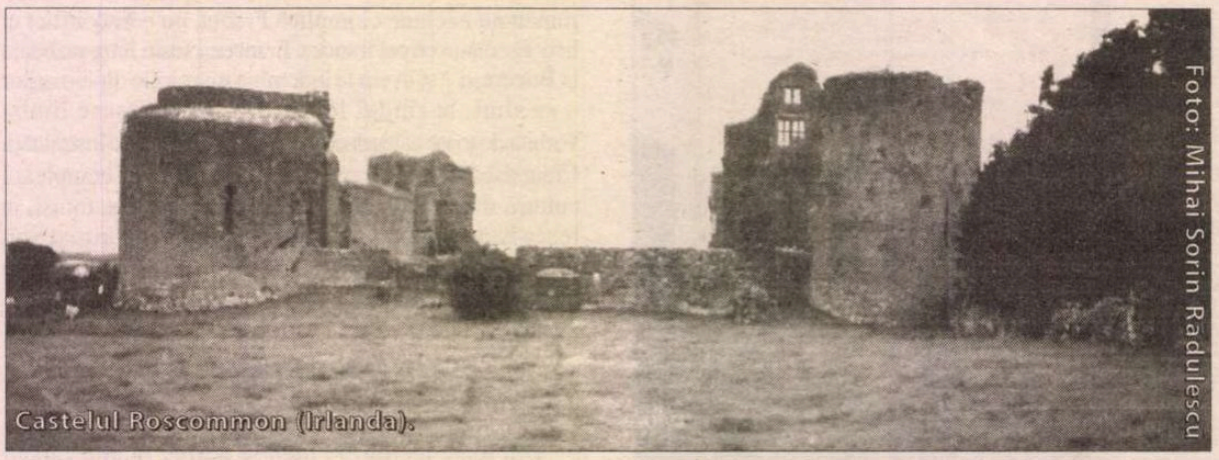


Foto: Mihai Sorin Rădulescu

Castelul Roscommon (Irlanda).

AUTORUL *Numărului de aur*, deşi destul de puţin cunoscut în ţară, rămâne unul dintre scriitorii români publicaţi în străinătate chiar şi după moartea lor, ceea ce este desigur o performanţă demnă de admirat. Intrând cândva într-o librărie de pe Bulevardul Saint Michel din Paris, aşadar în plin centrul oraşului Luminilor, nu mică mi-a fost plăcuta surpriză de a găsi în raft una dintre cărţile lui de referinţă, desigur în limba franceză. Dealtfel **toate** cărţile sale au fost scrise şi publicate în limba lui Voltaire, ceea ce face ca poziţia lui Matila C.Ghyka (1881 – 1965)[1] să fi fost poate oarecum dificilă, chiar şi într-o Europă mult mai cosmopolită decât cea de astăzi, cum a fost Europa de dinaintea Primului Război Mondial şi cea interbelică. Intrat în diplomaţia regatului român în 1910, după studii efectuate la Brest, Paris şi Bruxelles, aşadar în lumea francofonă, Matila Ghyka s-a căsătorit în 1918, la Londra, cu o tânără de familie foarte nobilă, irlandeză după tată, englezoaică după mamă. S-a aflat în numeroase posturi diplomatice, cariera culminându-i în vremea regelui Carol al II-lea, cu funcţiile de ministru plenipotenţiar la Stockholm, la începutul anilor '30 şi ulterior la Londra unde avea să înceteze din viaţă, la aproape un deceniu şi jumătate după un sejur de profesor invitat la câteva universităţi americane. Peripeţiile romaneşti ale vieţii sale sunt istorisite în amintirile sale, publicate mai întâi la Paris, apoi la Londra şi în sfârşit, în 2003 şi la Bucureşti. Ediţia lor românească, la aproape cinci decenii după apariţia lor iniţială în limba franceză, se bucură de o excelentă prefaţă semnată de scriitorul britanic Patrick Leigh Fermor (n.1915), care l-a cunoscut direct pe Matila Ghyka cu prilejul vacanţelor petrecute la conacul cantacuzin de la Băleni (în fostul jud.Covurlui, azi jud.Galaţi).

Deşi era o figură cu totul distonantă faţă de regimul politic din România de dinainte de Decembrie '89, i-a fost publicată postum o antologie de scrieri de estetică şi teoria artei îngrijită de... Ion Iliescu. Nu este vorba de cunoscutul om politic, dar coincidenţa frapează. La aceasta se adaugă faptul că străstrănepoţii de văr primar ai lui Matila Ghyka poartă numele de „Ceauşescu“[2], deşi nu au nici o legătură cu dictatorul defunct şi... şarada-i gata... Am abordat această chestiune care se referă la un ipotetic şi misterios proiect de succesiune la „domnie“, în ordinea primogeniturii, într-o recenzie la *The Ulick O'Connor's Diaries 1970 – 1981. A Cavalier Irishman*, recenzie care nădăjduiesc să apară în numărul pe luna noiembrie al revistei „Viaţa Românească“. Acest scriitor irlandez era prieten cu Roderick Ghyka, sculptor, unicul fiu al lui Matila Ghyka, al cărui nume – al esteticianului - nu apare însă nicăieri în mod explicit în jurnalul amintit. Absenţa menţionării numelui său m-a mirat, pentru că totuşi era vorba de un intelectual de elită. Aceeaşi tăcere ciudată şi într-un articol consacrat diplomatului britanic Sir Nicholas O'Conor (+ 1908), ambasador la Sankt Petersburg şi la Istanbul, în revista de istorie şi arheologie a comitatului Roscommon din Irlanda, acolo unde se aflau – şi se află şi astăzi - proprietăţile şi locurile istorice legate de acest clan cu veche şi aproape legendară ascendenţă regală: „O'Conor nu a lăsat un fiu care să-i continue numele. I-au supravieţuit cele trei fiice ale sale, Fearga Victoria, s-a căsătorit cu un văr, amiralul Maxwell Scott. Cea de-a doua fiică s-a căsătorit cu un bărbat din administraţia Sudanului. Cea de-a treia fiică, Eileen, s-a căsătorit cu un bărbat din serviciul diplomatic [*sic* !]. Urmaşii acestor familii sunt izvorâţi dintr-un neam regal irlandez şi din prima familie aristocratică engleză“[3]. „Bărbatul din serviciul diplomatic“ este evident Matila Ghyka, iar „prima familie aristocratică engleză“, cea a ducilor de Norfolk, de religie catolică, familie din care provine şi azi întâistătătorul („*the earlmarshal*“) nobilimii britanice. Este curioasă această nemenţionare a numelui lui Matila Ghyka, altfel atât de integrat prin familia soţiei sale în lumea anglo-irlandeză. Se datorează oare această absenţă faptului că era de fapt un fost diplomat român cu scrieri în limba franceză, ceea ce pentru un descendent al boierimii din Principate era cu totul normal şi explicabil, dar nu era neapărat agreat în lumea anglofonă ? Poate că şi înrudirea apropiată cu lordul Fitzalan Howard, fratele mai mic al ducelui de Norfolk şi ultimul „*lord lieutenant*“ – adică „vicerege“ – al Irlandei (unchiul soţiei lui Matila Ghyka), să fi dăunat, prin ricoşeu, memoriei esteticianului român, în ţara soţiei sale.

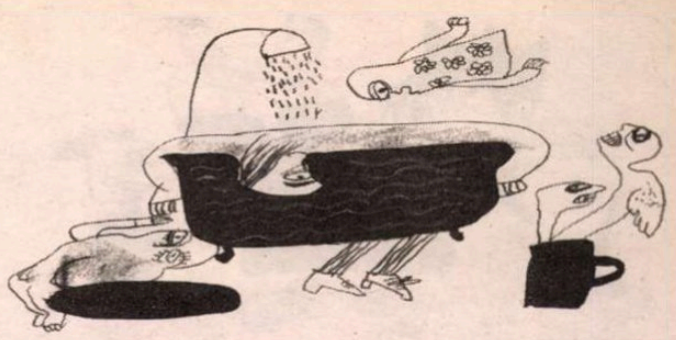
Din păcate se poate observa că în lumea irlandeză şi nu numai, Matila Ghyka pare mai degrabă un uitat. Unii îi contestă teoriile matematico-estetice, dar scrierile îi probează totuşi darul scrisului. Pe Internet se află, în articolul din Wikipedia, o fotografie a mormântului său şi al soţiei, aflat într-un cimitir londonez, cu o piatră tombală înclinată care pare părăsită. La Biblioteca Naţională a Irlandei din Dublin, principala bibliotecă a insulei, figurează cu o singură scriere, un articol având un titlu rocambolesc şi comic: *The Celto-Scythian-Siberian Animal Style and its Diffusion from China to Ireland*. Lucrările sale de estetică şi teoria artei lipsesc cu desăvârşire şi absenţa lor mi se pare regretabilă şi bizară având în vedere că autorul lor era, după cum se vede din memoriile sale – al căror titlu aminteşte chiar de romanul *Ulysses* al lui James Joyce –, un admirator al Irlandei. Probabil că pur şi simplu faptul de a fi scris şi publicat în limba franceză – dacă nu cumva şi faptul că era român - i-a dăunat în lumea anglofonă, chiar dacă era căsătorit cu o anglo-irlandeză din clanul O'Conor şi a trăit atât la Londra, cât şi la Dublin şi în Statele Unite. Pentru irlandezi, familia lui era, probabil, prea britanică, iar englezii îl priveau, probabil, ca pe un străin francofon, de formaţie franceză, ceea ce şi era de fapt.

Matila Ghyka s-a simţit bine în Irlanda, unde a şi pus pe hârtie o parte din amintirile sale, încheiate în 1952, „într-o casă uriaşă din secolul al XVII-lea, situată într-un parc, la câţiva kilometri de Dublin. Toată familia e aici. Atmosfera de Insulă a Smaraldului e cea mai odihnitoare ce se poate închipui. Ca şi pentru locuitorii Californiei, restul lumii nu există, ori foarte puţin... Evenimentele de care se ocupă aici datează de două, patru sau opt secole. În general, e vorba de nelegiuirile de altă dată ale infecţilor de englezi. De fapt, nu mai au nimic cu ei, pentru că irlandezii au priceput că asuprirea engleză, violenţa engleză, cruzimea engleză i-au dat Irlandei panaşul tragic, i-au făurit unitatea, în fond, i-au redat sufletul“[4]. Este o înţelegere profundă a raporturilor complexe dintre Irlanda şi dominatoarea sa vecină de la răsărit pe care în general cei ce se află în afara ţării nu le percep – din lipsă de informaţie – la adevăratele dimensiuni. Pentru esteticianul diplomat – şi nu alta a fost senzaţia pe care am încercat-o eu însumi în această vară –, Irlanda are mult în comun cu Moldova noastră: urmaşul ultimului domnitor al principatului nota: „Ca şi Virginia, Irlanda de azi, cu mireasma de secol XVIII ce pluteşte încă peste casele ei de ţară, castele, ferme uriaşe ori conace «georgiene», ospitalitatea generoasă a locuitorilor ei, un anume dispreţ pentru ordine şi o privire prea pedantă a clipei şi a exigenţelor ei, îmi aminteşte de Moldova copilăriei mele unde, ca şi aici, timpul nu conta, unde vecinii de moşie se vizitau ca să pălăvrăgească, să bârfească ore şi zile în şir“[5]. Paralela dintre Irlanda şi România natală – căreia îi prevedea cu optimism renaşterea – îl trimite cu gândul la monumentele prestigioase ale familiei soţiei sale: „În Irlanda, în comitatul Roscommon, castelul O'Conor, ruinat şi el, îşi înalţă turnurile spre câmpia Ballintober şi zidurile distruse de artileria Capetelor Pătrate când strămoşii Eileenei şi clanul lor au fost asediaţi de Cromwell. / Irlanda îşi trage sufletul acum după istoria tragică amintită mai sus, cea care a durat aproape opt secole“[6]. Poezia acestei ţări pline cu ruine de mănăstiri şi de castele rimează de deplin cu temperamentul înaripat – dacă epitetul îmi este îngăduit - al acestui matematician neoromantic. Matila C.Ghyka îşi încheia amintirile pe un ton poetic, referinţă poate mascată la propria viaţă: „Între casa noastră şi Dublin e un mic sat numit Shapelizod; întrebând despre etimologia acestui cuvânt pitoresc, mi s-a răspuns că în acest loc, în «Capela Yseult-ei» a fost înmormântată frumoasa prinţesă, fiica lui Angus, regele Irlandei, soţia regelui Marc din Cornwall, amanta lui Tristan de Léonnois“[7]. Ascendenţa regală irlandeză a soţiei sale îngăduie să credem că aceste rânduri ar putea fi o aluzie la propria experienţă de viaţă.

Plecând de la confesiunile târzii ale esteticianului diplomat, am încercat să iau contact în realitate cu această geografie mitică şi îndepărtată. Nu a fost o dezamăgire, ci vizitarea locurilor legate de clanul O'Conor, în comitatul Roscommon, a fost mai degrabă un prilej de reverie istorică romantică pentru regii Connacht-ului şi ai Irlandei, pentru un trecut vijelios şi captivant. Deşi vestigiile sunt toate în ruină, trecutul pare în mod paradoxal foarte viu. Taximetristul care m-a dus de la gara din oraşelul Castlerea la monumentele din zonă era, firesc, la curent cu importanţa acestei familii de „*high kings*“ ai cărei urmaşi rezidă încă acolo. Termenul, consacrat în Irlanda, desemnează pe regii întregii insule, aleşi dintre regii celor patru regiuni istorice principale, între care Connacht-ul a fost regatul condus de mai mulţi membri ai clanului O'Conor. Dintre ei a provenit şi ultimul rege al Irlandei de dinaintea cuceririi ei, în 1169 – 1170, de către oastea lui Henric al II-lea Plantagenetul. Se numea Roderick, prenume care ajunge firesc nu întâmplător până la fiul lui Matila Ghyka.

De observat faptul că tocmai din oraşul Castlerea, al cărui nume chiar evocă reşedinţele nobiliare de altădată, provenea primul preşedinte al statului modern independent Douglas Hyde (1938 – 1945), profesor universitar de literatură irlandeză la Dublin. Era oare o totală potrivealã acest fapt, cu atât mai mult cu cât aveam să aflu vizitând Clonalis House - conacul din Castlerea încă locuit de urmaşi, care păstrează arhiva familiei - că între Douglas Hyde şi familia O'Conor Don (ramura principală care a purtat acest titlu – cognomen) au existat legături de prietenie dovedite prin corespondenţa păstrată ?

Multe monumente medievale din comitatul Roscommon aduc aminte de glorioasa familie a soţiei lui Matila Ghyka care nu a exagerat deloc în memoriile sale evocându-i trecutul. Dimpotrivă, ar fi putut poate scrie chiar mai mult despre ei. O'Conorii – care în mod simptomatic **nu** au primit nici un titlu nobiliar din partea englezilor – reprezintă până astăzi, într-un fel, un simbol al identităţii distincte a Irlandei şi chiar a independenţei ei în raport cu marele ei vecin. Pe de altă parte însă, cariera lui Sir Nicholas O'Conor, diplomat **britanic** - cum era şi firesc în epocă, având în vedere că Irlanda avea să-şi obţină independenţa abia un deceniu şi ceva după moartea sa - contrariază această imagine. Se explică astfel de ce nu numai personalitatea lui Matila Ghyka, dar şi cea a socrului său este relativ uitată în ţara de obârşie. In lucrările despre familia O'Conor, mai mult sau mai puţin de popularizare, pe care le-am consultat în Irlanda, nu este amintit printre urmaşii clanului cu ascendenţă regală, iar poziţionarea lui pe ramura pe care se afla, nu este chiar la îndemână. Lămuritoare a fost pentru mine vizita la Biblioteca comitatului Roscommon din oraşul cu acelaşi nume, acolo unde se află un impunător castel şi ruinele unei abaţii legate de clanul O'Conor. Şi aici, abia accesarea unui anumit sit Internet, conţinând anuarul marii nobilimi irlandeze – *Burke's Peerage for Ireland* – mi-a clarificat descendenţa diplomatului englez – şi *ipso facto* şi a soţiei lui Matila Ghyka şi a copiilor lui – din ramura de la



Dundermott (localitate aflată tot în comitatul Roscommon).

Faptul că Nicholas O'Conor a avut de soţie pe o urmaşă a familiei nobile britanice Howard – cea care poartă cel mai vechi titlu ducal din Marea Britanie şi din care proveneau două soţii ale regelui Henric al VIII-lea, printre care Ann Boleyn – constituie fără îndoială o alianţă matrimonială **simetrică**, din punct de vedere al însemnătăţii celor două familii, unite şi prin religia comună, catolică. Pentru istoria literară este, de asemenea, de mare interes faptul că în această încrengătură apar şi urmaşii lui Walter Scott, stăpâni ai domeniului de la Abbotsford, în Scoţia, acolo unde se află casa memorială a marelui romancier. De observat şi că între această familie şi cea a lui Sir Archibald Clark Kerr, diplomatul britanic intrat în istoria noastră în împrejurările abandonării României în sfera sovietică de influenţă, exista o legătură de rudenie, a cărei descriere o las însă pentru altădată.

Castelul de la Ballintober – numele înseamnă în *gaelic* „oraşul izvorului" – de care pomeneşte Matila Ghyka în memoriile sale, există şi astăzi tot în stare de ruină, arealul său fiind declarat rezervaţie naturală pentru necuvântătoarele simpatice care sălăşluiesc acolo. A fost reşedinţa seculară a clanului O'Conor, construit de către membrii săi. Mai spectaculos este însă un alt castel în care au locuit vreme de aproape două veacuri membrii aceluiaşi clan, dar care a fost clădit de către stăpânii anglo-normanzi ai insulei: castelul Roscommon – tot în stare de ruină – din oraşul cu acelaşi nume, aflat la aprox.20 km de cel de la Ballintober. Aici se mai pot recunoaşte ferestre cu ancadramente de Renaştere şi structuri arhitectonice mai complexe. Tot în oraşul Roscommon se găsesc evocatoarele ruine ale abaţiei cu acest nume, în al cărei cor poate fi admirat splendidul sarcofag cu gisant şi altoreliefuri al regelui Phelim O'Conor, din secolul al XIV-lea. Ca în toate mănăstirile irlandeze – care de fapt sunt dezafectate şi nu mai funcţionează ca atare – şi aici interiorul bisericii, lipsită de acoperiş, este aproape în întregime pardosit cu pietre de mormânt.

Portretul regelui Phelim O'Conor, personaj emblematic al clanului, aveam să-l văd într-o pictură istorică romantică din prima încăpere a conacului amintit mai sus, *Clonalis House*, conac în stăpânire privată, dar vizitabil, înconjurat de un vast parc englezesc, precum mai toate reşedinţele nobiliare din Irlanda. Clădirea, construită în epoca victoriană, conţine o bibliotecă bogată şi multe portrete de familie, între care câteva ale conţilor O'Rourke, cu care Ghiculeştii munteni s-au încuscrit în secolul XIX. Mai exact, principesa Sofia Ghica, una dintre surorile Dorei d'Istria, a fost soţia unui conte O'Rourke, ceea ce face să ne întrebăm dacă între aceste înrudiri O'Rourke - O'Conor – Ghica (Ghyka) nu a existat vreo legătură?

Localitatea Chapelizod (scris cu iniţiala „C") – suburbie vestică a Dublinului - există fireşte şi azi şi se găseşte în imediata apropiere a uriaşului parc Phoenix. Aici, aşadar nu departe de casa în care Matila Ghyka şi-a aşternut pe hârtie amintirile, există reşedinţa ambasadorului american şi cea a preşedintelui Irlandei, cu aspect de conac neoclasic şi care seamănă destul de mult cu Casa Albă. Strada care trecând pe lângă Phoenix Park, duce la Chapelizod, poartă numele de „*Cunningham Road*". Este aceasta poate încă o aluzie incifrată la ideea regalităţii care a unit la un moment dat Irlanda de România, la două extremităţi ale Europei?

Mihai Sorin RĂDULESCU

---

[1] Despre genealogia lui Matila C.Ghyka, al cărui nume patern era, după cum se ştie, „Costiescu", vezi articolul cu acest titlu, în vol. meu *Cu gândul la lumea de altădată*, pp.191-196.

[2] Este vorba de soţia regretatului latinist Gheorghe Ceauşescu, care este fiica lui Vlad Anghel - strănepot de frate al poetului Dimitrie Anghel - şi a Ioanei născută Calligari, nepoată de fiu a Anei Calligari născută Ghyka, sora mamei lui Matila C.Ghyka. Aşadar cea mai apropiată rudă în viaţă a lui Matila Ghyka este tânărul domn Ion Ceauşescu din Bucureşti, fiul profesorului Gheorghe Ceauşescu. Precizările acestea care provin de la familie, mi se par necesare având în vedere marele număr de rude ale esteticianului.

[3] J.A.Evans, *Sir Nicholas O'Conor – a World Figure*, în „Co.[County] Roscommon Historical and Archaeological Society Journal", vol.5, 1994, p.62 (traducerea este făcută de mine). În general numele clanului apare uneori şi cu dublu „n".

[4] Matila Ghyka, *Curcubeie*, vol.II *Fericit ca Ulise...*, traducere de Georgeta Filitti, Bucureşti, Editura Curtea Veche, 2003, p.211. Numele esteticianului apare fără iniţiala patronimicului patern: „C".

[5] *Ibidem, loc.cit.*

[6] *Ibidem*, p.212.

[7] *Ibidem*, p.213.

Dan Damaschin
şi „vocile crizei"

(urmare din pag. 10)

RĂPASTIE, genune, hău sunt metaforele spaţiale ale acestei stări paroxistice a eului ce caută frenetic revelaţia ultimă: „strălucitor se oglindeşte în mine străfundul prăpastiei ce trebuie atins, / genunea vorbeşte cu gura mea de-acum / cicatricea minţii mele se confundă cu despicătura colosală / hăul îşi bolboroseşte numele în locul numelui meu / sacrul mijeşte în ochii neajunşi la văz ai puilor de jivină nou născuţi / orbecâială iniţială mai sfântă decât oricare destinare care îi va urma"...

Se înmulţesc, parcă, în aceste pagini, semnele agoniei şi răvăşirii lăuntrice a subiectului, iar *Pustiirea* poate fi un titlu emblematic de poem sub care se aglomerează imaginile dezastrului: „beţia sfărâmării propriului tipar", „peisaj lăuntric după cutremur / relief schimonosit, devastat / prăbuşit în sine / gemete fără ecou / naufragiu în absenţa niciunui martor / Dumnezeu pâlpâie fără vlagă într-un ungher: / degerată, o mână de copil îl ia sub ocrotire"... *Stare de plâns* este, iarăşi, titlul mai multor poeme, hölderlinianul „timp nevoiaş„ – „dürftige Zeit" – nu lipseşte nici el, iar volumul se încheie, ca sub o neagră apoteoză, cu poemul *Atotsfârşitul*, sub semnul „stării de sfârşeală", cu sentimentul „autonimicirii", al destructurării eului („vlăguit, atât de vlăguit / încât a a spune... eu' înseamnă un efort peste puterile mele"). Ca în alte câteva locuri, nerăbdarea numirii directe a stării tensionate a subiectului impietează şi aici asupra poeticităţii discursului, admiţându-se formulări ce tulbură stilistic poezia şi o reduc la expresia sec-conceptuală: „ceasul de-acum de o acuitate maximă / momentul e al extremei gravităţi". Sunt sintagme ce se adaugă mai puţin inspirat altora, de la pagini diferite, precum: „sentimentul lipsei de mântuire ce a cuprins lumea", „se accentuează miopia stirpei omeneşti dinaintea Fiinţei", „spiritul malefic îşi recapătă identitatea"... Pura retorică edificatoare, predica despuiată de orice veşmânt metaforic, alegoric, simbolic, afectează, astfel, pe porţiuni ce-i drept restrânse, poezia aceasta de patos mistic şi vizionar, croită după tiparele textelor marilor eroi ai Credinţei şi profeţilor tuturor sfârşiturilor de lume, într-o febrilă sinteză personală, ce asociază, interferează, contopeşte discursul fidelităţii şi al tăgadei, al confesiunii şi ispăşirii, după penitenţe de austeră şi tăioasă introspecţie, cu pâlpâirea de speranţă mântuitoare apărată în acel ungher ultim, de citata mână de copil, degerată. Cum s-a observat de către cititorii acestei lirici de trăiri hiperbolic-expresioniste, cu zguduiri vizionare ce nu distrug, totuşi, un tipar de relativă stabilitate şi consecvenţă în articularea universului imaginar de culoare crepusculară, agonică, escatologică, avem de-a face cu o poezie ce are curajul, rar în epoca noastră, de „a folosi un limbaj ardent în plină hegemonie a lehamitei", servind la „refacerea legăturii fondatoare dintre poezie şi transcendent". Este, într-adevăr, un risc, cum notează tot Al. Cistelecan, dar şi un câştig în ordinea singularizării, a individualizării într-o generaţie poetică ce urmează, majoritar, drumuri complet diferite de acesta.

Din nou programatic, un început de poem din cartea următoare, a „Îndurărilor", îşi asumă acest statut riscant de a fi excepţie în lumea scrisului poetic actual: „Noi suntem cei care se împotrivesc din răsputeri propriei disoluţii lăuntrice, dihoniei ce sinele ni-l scurmă. Chiar dacă mărturisirea noastră nu va fi luată în seamă decât la judecata din urmă". Condiţia de „proscrişi" a acestor poeţi în răspăr cu vremea lor e afişată acum cu un particular orgoliu, aproape o sfidare la adresa tuturor căderilor orei. Ipostaza profetică a eului, mai calmă însă şi mai senină, nu e abandonată, iar efortul restituirii şi reabilitării sacrului în lume e reluat cu obstinaţie, împotriva oricăror împotriviri. „Ceea ce rămâne, însă, întemeiază poeţii" – cunoscutul vers al lui Hölderlin - pare a fi însuşit şi de Dan Damaschin în subtextul scrisului său mai nou. El vorbeşte acum despre moarte, dar şi despre transfigurare (un text se cheamă chiar *Moarte şi transfigurare*, ca poemul simfonic al ui Richard Strauss), continuă să înregistreze urmele încă insuficient cicatrizate ale dezastrelor, dar accentul cade acum pe strădania de reconstrucţie spirituală. Exemplul marelui romantic german, căruia i se închină un frumos poem *(Mormântul lui Hölderlin)* încurajează această lirică a transfigurării fiinţei, opera de recuperare a sensurilor alterate ale lumii: „Apt numai pentru ceea ce vine de la Tatăl. Înţelegeam tăcerea Etherului, cuvintele oamenilor – niciodată. O pasăre al cărei schelet, păstrat în rocă, a fost reînsufleţit, incendiază coliba solomonarului, drept răsplată. /.../ Anul se pierde printre spiţele zodiilor. Semne de dincolo de lume hotărăsc amuţirea ultimei stirpe de prooroci. Încă stărui a isca parabole, păstăi pline de noime, pe care, tot ţie, singur, ţi-e dat să le dezghioci"...

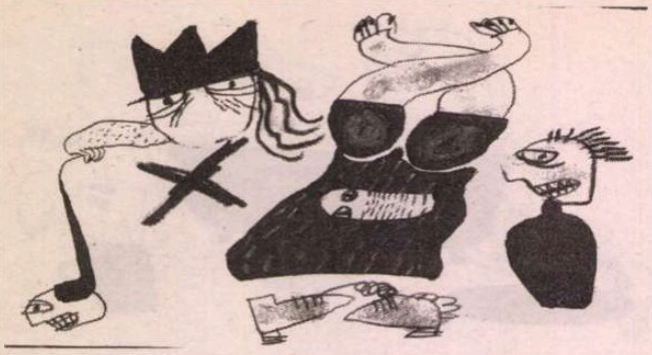
Se poate remarca sublinierea notei de ceremonialitate, de ritual al rostirii larg ritmate şi uzând de efectele de muzicalitate produse de rimă, în asemenea versuri de accent sapienţial, sugerând o înţelepciune regăsită, o încredere şi un echilbru refăcute ale făpturii: „Afli grădina edenului primenită ca dinaintea întâiului păcat, sub pământ, într-un altar tăiat în cristale de sare. Chipul de Floarea Soarelui, cu o aureolă de viespi în jurul frunţii, sufletului meu îi izvodeşte semn de îndurare".

Figuri ale pocăinţei, întoarcerii, rugăciunii umile dar încrezătoare modelează acest univers imaginar înnoit. În ipostază de fiu risipitor, subiectiul se întoarce spre Tatăl milostiv, îşi hotărăşte existenţa ca „rugăciune şi veghe necurmată", renunţă la cuvintele proprii pentru a se lăsa în voia Verbului divin, „menit să încremenească ziua mea într-o perpetuă amiază", mai vechea „stare de plâns" revine. Însă lacrima omului se confundă cu cea a lui Dumnezeu („Acum ochiul lui Dumnezeu mă închide în sine plângând"), „tânguirea" înseamnă şi împărtăşire cu suferinţa cristică şi a semenilor, a unui subiect ce şi-a reînviat sentimentul comuniunii cu făpturile umile ale lumii, ceva din fraternitatea franciscană, care era şi a lui Adrian Popescu, se regăseşte în versuri ca acestea: „E tânguirea un sălaş din care nu poţi fi alungat, starea de plîns ce te face Omului Durerilor părtaş. Candoarea mea e streaşină pe care zburătoarele sfinte au ales-o spre a-şi dura, din lut, lăcaş„. Scrisul însuşi se confundă cu rugăciunea – „Dinaintea Revelaţiei îngenuncheat, / de amândouă mâinile slujindu-te pentru a scrie, / precum Ioan evanghelistul, în grota sa din Patmos"...

E o stare de spirit ce se prelungeşte în poemele cele mai recente, din *Rugăciunile pictorilor*, – continuitate atât de ordin tematic cât şi stilistic, fiindcă aceste comentarii poetice la opere de artă plastică, descrieri concentrate ale unor figuri şi forme ale tabolurilor de pictori celebri, îşi conservă nota de solemnitate, acum reculeasă şi senină. O pânză de Dürer, bunăoară, *Fiul risipitor*, face o evidentă legătură cu poemul din cartea anterioară, întărind stilul de verset şi nota sentenţioasă, de meditaţie reculeasă: „Nici o clipă mai devreme nu survine miracolul. / Numai după ce ţi-ai risipit pe de-a-ntregul / parte de avuţie din moştenirea Tatălui, / Şi ai ajuns să jinduieşti hrana porcilor, demonilor /.../ Abia atunci e momentul când Fiul îşi vine în fire. / Clipa căinţei când poţi să îngenunchezi / şi să implori / iertarea".

Între „cel mai sumbru profetism din literatura română" – cum îl caracteriza Petru Poantă – şi limanul mai recent al Îndurării, poezia lui Dan Damaschin parcurge un intinerar deviant faţă de drumurile frecventate astăzi de poezia românească. Însă o face cu o obstinaţie expresivă în patetismul ei înalt, într-un discurs şi dramatic, şi ceremonios, în care revolta şi devoţiunea reculeasă interferează, accentuând ori atenuând starea de criză a eului, ce întreţine o autentică tensiune spirituală.

Ion POP



ANTICORP
AMPRENTA – Episodul patru

FIECARE dintre episoadele proiectului AMPRENTA, de la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti (CNDB), a avut atmosfera sa aparte, ceea ce este firesc şi bine. Firesc, pentru că fiecare artist are propriul său mare sau mic univers, bine, pentru că împreună ne-au înfăţişat o adevărată încrengătură de universuri. N-ai cum să te plictiseşti. Dar universul din AMPRENTA a patra mi-a fost cel mai apropiat de suflet.Nu am mai avut acel sentiment straniu că am poposit pe altă planetă. Eram acasă. Întâlneam idei familiare, emoţii cunoscute. M-a îmbogăţit şi m-a mulţumit pe mai multe planuri. Păstrând tradiţia Centrului *Multi Art Dans*, pe care l-a condus la începutul anilor 2000, Vava Ştefănescu, curatorul episodului al patrulea al AMPRENTEI, a înmănunchiat dansul cu artele pastice şi cu muzica. Apoi spectacolele prezentate au fost cosistente, împlinite, *Julieta* lui Viski András fiind cel mai bun spectacol prezentat până acum la CNDB. Şi în fine, dar nu în ultimul rând, am întâlnit la o serie de oameni tineri implicaţi în această AMPRENTĂ reacţia, ieşirea din amorţire, din starea amorfă care ne caracterizează, în mare, soietatea în care trăim. Deci exact ceea ce şi-a şi dorit Vava Ştefănescu prin tematica acestui episod, crearea de ANTICORPI împortiva relelor şi răilor care ne invadază viaţa cea de toate zilele. Dar să abordez, pe rând, toate aceste componente ale episodului patru, în măsura în care le-am putut urmări, căci ele s-au suprapus, în parte, cu proiectul *Temps d'images*, pe care-l voi aborda aparte.

În mediateca Centrlui, am fost invitaţi *La Vava în sufragerie* – un spaţiu primitor, cu propuneri interesante. Cu un pahar de vin în mână puteai să te familiarizezi cu ambienul salonului creat de pictura murală şi de sculptura mică a Elenei Lot Vlad, cu *Viaţa unei femei* şi puteai să conversezi cu autoarea lor, ceea ce am şi făcut: asupra soclurilor gândite cu multă pricepere, pentru a putea pune, cu adevărat, în valoare scultpura mică, apoi asupra riscului de a transpune un mare pescăruş de pe o hârtie pe un perete întreg din salonul Vavei, umbra acestuia, la altă dimensiune, modificând acum sentimentul iniţial de seninătate al scenei, şi mai ales despre transgresările celor mai tineri artişti plastici către alte domenii ale artei, adică exact acelaşi lucru care se petrece şi în dans. Tot în sufragerie puteai să răsfoieşti un album al Vavei Ştefănescu, cu fotografii de la diferite vârste şi să urmăreşti, pe mici ecrane, creaţii ale ei, pe care vroiai să le revezi, sau pe care nu le cunoşteai. Eu am urmărit tot o piesă de Viski András, *Vinerea lungă*, spectacol pe care nu-l văzusem şi la care mişcarea facută de Vava Ştefănescu, constituie o contribuţie majoră. Intrarea în *Sufrageria Vavei* era străjuită de o mare sculptură în lemn, *Dansul Omului Câine*, câinele fiind fiara din el, care este şi ANTICORPUL său, cum se mărturiseşte autorul lucrării, sculptorul Aurel Vlad. Întâmplarea a făcut ca, în acelaşi timp cu AMPRENTA Vavei Ştefănescu să se deschidă, la galeria *Dialog*, a Primăriei sectorului 2, şi expoziţia

Foto: Valentin Trandafir

Foto: Daniela Chiorean

cu *Memorialul victimelor comunismului şi al rezistenţei* de la Sighet, în mijlocul căreia domina macheta în lemn a aceluiaşi Aurel Vlad, machetă după care s-a turnat în bronz grupul statuar de la închisoarea-muzeu din Sighet. O coincidenţă fericită, care permite o paralelă între forţa ANTICORPILOR celor care au supravieţuit acolo şi slăbiciunea noastră, a celor de astăzi. Printr-un trasfer subtil de idei, arucat ca un arc nevăzut peste agitatele străzi ale Bucureştiului, tematica de la Sighet, din galeria Dialog, s-a regăsit şi în piesa lui Viski András, de la Centrul Naţional al Dansului. Lăsând deoparte piesa lui Mihai Mihalcea, *Stele deasupra amneziei noastre*, creată înaintea înfiinţării Centrului, *Julieta* este cea mai împortantă lucrare care a văzut lumina rampei în Sala Rondă de la CNDB. Nu un simplu exerciţiu de mişcare, nu un experiment, ci o operă împlinită din toate punctele de vedere, ca tematică abordată, dar mai ales ca punere în pagină a acestei tematici. Realizatorii piesei au contribuit, fiecare în parte, ca lucrarea să aibă greutatea pe care o are. Pe de o parte textul cutremurător al lui Viski András, povestea unei femei cu şapte copii care sfârşeşte în detenţie, pe de altă parte decorul inspirat al lui T.Th. Ciupe, care ţine personajul prizonier într-un fel de văgăună, între pereţi abrupţi, vărgaţi de lumini ca nişte zăbrele. Şi, la mijloc, coregrafa şi interpreta Vava Ştefănescu, care dă viaţă dublă personajului, atât prin grai, rostind lamentaţia eroinei, cât şi prin graiul trupului ei, care ne vorbeşte şi el despre aceleaşi dureri şi despre monologul ei cu divinitatea – totul fiind apoi discret dar ferm dirijat de mâna sigură a regizorului Mihai Măniuţiu, pe muzica compusă de Ana Maria Avram şi Iancu Dumitrescu. O operă puternică, deplin realizată şi emoţionantă.

Şi, în fine, într-o ţară populată masiv de amnezici şi de nepăsători, concentraţi exclusiv asupra micului lor univers, m-am bucurat nespus de cele două Intervenţii în spaţii publice, şi anume la fântâna de la Arhitectură – loc cu o puternică încărcătură simbolică. Prima, gândită de Mihai Mihalcea, *Peisaj cu habitus naţional – intervenţie pe fundal gri*, cu tineri şi tinere întinşi fiecare pe salteluţa lui şi sugându-şi suzeta, eventual mai răsfoind o carte sau fumând o ţigară, a ilustrat situaţia cu mult humor. Cea de a doua, a Mihaelei Michailov, *Ţara mea cu Feţi-Frumoşi*, interactivă, cu un panou pe care publicul îşi putea exprima părerile, a fost mult mai incisivă, O tânăra cânta, cu porta voce, câte un cântec patriotic, între cântece, câte unul dintre cei trei tineri care o încadrau prezenta *curriculum vitae* a trei dintre feţii noştri frumoşi – Adrian Păunescu şi Vadim Tudor, cu poeziile lor omagiale, şi Ion Iliescu şi discursul lui, prin care le mulţumea minerilor, pentru patriotica lor intervenţie asupra bucureştenilor, Am vibrat scurt, dar intens, ca la o modestă dar autentică reînviere a spiritului Pieţei Univesităţii. Şi m-am bucurat că toţi cei care înfăptuiau acest mic miracol erau tineri şi foarte tineri.

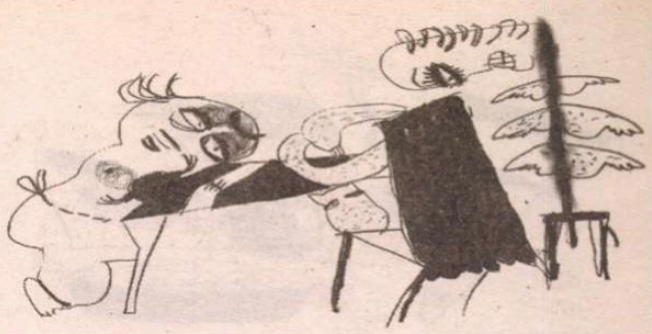
AMPRENTA Vavei Ştefănescu a dovedit că există încă ANTICORPI în România, cât şi artişti capabili să ne administreze dozele necesare.

Liana TUGEARU

Bref

Să fie vorba de un fals?

Le Figaro Littéraire din 16 octombrie ridică serioase semne de întrebare cu privire la documentul, recent publicat pe *site*-ul Institutului ceh de studiere a totalitarismului, şi reluat apoi de întreaga presă din Cehia şi din Europa, care face din Milan Kundera un denunţător. În 1950, tînărul Kundera s-ar fi dus de bună voie la serviciul secret ca să-l reclame pe un compatriot pe care-l bănuia de spionaj. În acea vreme, o asemenea reclamaţie avea urmări tragice. Spionul a fost condamnat la moarte, pedeapsă comutată în 22 de ani de închisoare, din care a executat 14. Kundera neagă fapta. Documentul incriminator n-a fost verificat. Părerea jurnaliştilor de la *Figaro*, ca şi a unui scriitor ceh, prieten al lui Kundera, este că delaţiunea a fost fabricată de serviciul secret în 1968 când romancierului i s-a retras cetăţenia şi când a fost silit să emigreze în Franţa. N-ar fi cel dintâi produs al politicii de intoxicare a regimului comunist. Celebru în lume, Kundera n-a fost publicat în Cehoslovacia (şi în Cehia, apoi) după 1968. Cărţile scrise de el în franceză n-au fost traduse în ţara lui. Mulţi scriitori cehi îl detestă pentru apolitismul lui aşa-zicând practic, deşi romanele sunt deseori politice şi anticomuniste. Proasta imagine a lui Kundera în Cehia a contribuit la răspândirea stării privitoare la delaţiunea de odinioară. Cel denunţat, aflat în Suedia, unde a emigrat după eliberare, refuză să comenteze. „Nu vreau să pun paie pe foc", a declarat el în esenţă.



Debutul stagiunii muzicale

Şi, pentru că aminteam la începutul acestor rânduri că diversitatea reprezintă una dintre caracteristicile actualului început de sezon muzical, trebuie salutată iniţiativa organizării recentului Festival de Muzică Veche.

BOGAT, divers, captivant, atent rostuit... Aşa se arată a fi acest început de stagiune muzicală. Nu numai la Bucureşti!

Grijă pentru calitatea actului artistic. Grijă pentru imagine. În Capitală, la Operă, două momente importante atrag atenţia. Momente de diferită semnificaţie. Înainte de deschiderea oficială a stagiunii a fost reluată opera enesciană „Oedipe". În regia atât de complicată, uimitoare, spectaculos paradoxală a lui Petrika Ionescu. Sub bagheta dirijorală a octogenarului Cornel Trăilescu a fost asigurată o bună susţinere muzical-dramatică. În rolul titular a reapărut bas-baritonul Ştefan Ignat, o evoluţie scenică impunătoare, o prezenţă vocală robustă, de impresionantă rezistenţă pe durata întregii seri. Au fost două spectacole îndelung pregătite. Iar rezultatul a justificat susţinerea efortului. A fost aniversată împlinirea unei jumătăţi de veac de la premiera bucureşteană a spectacolului. Prilejul? Prima ediţie, cea din anul 1958 a Festivalului Internaţional «George Enescu». Marele tandem care a construit atunci spectacolul era reprezentat de dirijorul Constantin Silvestri şi de regizorul Jean Rânzescu. Pe atunci, maestrul Stelian Olaru era asistent în ce priveşte pregătirea corului. Astăzi îşi asumă în continuare deplina responsabilitate a edificării acestui important compartiment al instituţiei. După cinci decenii, dintre cei de atunci, a rămas ultimul, în continuare, pe scenă! Cu aleasă demnitate profesională. O confirmare în plus? Ultimul spectacol, cel de sâmbătă seara, cu opera *Samson şi Dalila* de Camille Saint-Saëns. Un organism dinamic – din punct de vedere muzical, din păcate nu scenic!, un organism omogen, s-a dovedit a fi Corul Operei bucureştene. În rolul titular, tenorul Marius Vlad Budoiu a realizat un rol dificil, construit la dimensiune statuară, bine împlinit în plan vocal şi scenic. Excelent realizat, tabloul muncilor la roata teascului de ulei îţi rămâne întipărit atât vizual-scenic, cât şi la nivelul performanţelor muzicale. Celălalt important eveniment îl reprezintă inaugurarea, în cadrul actualei stagiuni, a ciclului Opera Rara, cu spectacolul „I Capuleti e i Montecchi" de Vincenzo Bellini. Spectacolul a fost realizat de această dată în Salonul Galben, special amenajat, al teatrului, în versiune de concert, cu sumară mişcare scenică. Se deschide astfel calea conceperii producţiilor destinate unui număr restrâns de spectacole, creaţii ce depăşesc în mod obişnuit zona perioadei romantice atât de iubită de marele public. Mă refer la marele tezaur al muzicii baroce, la spectacolele de secol XVII – XVIII, de asemenea la valorile teatrului muzical de secol XX, inclusiv cele ale teatrului muzical românesc post-enescian ce lipseşte cu desăvârşire, de ani buni, din repertoriul primei noastre scene lirice.

La Timişoara colectivul Operei Naţionale a imaginat şi a realizat o deschidere impresionantă a stagiunii. *Faust*, de Gounod, este un spectacol în reluare. Este un spectacol care a cumulat, de această dată, un număr mare, un număr cu totul valoros de forţe artistice. Dirijorul Jérôme Pillement este o autoritate în domeniul muzicii franceze. Îl putem urmări frecvent pe canalul de televiziune «Mezzo» conducând, spre exemplu, cunoscuta formaţie orchestrală «Un Violon sur le Sable». Este un artist dinamic şi eficient ce colaborează cu marea majoritate a teatrelor lirice din Franţa. De această dată la Timişoara a construit un spectacol dinamic, excelent coordonat în aspectele sale de bază. I-a răspuns un colectiv atent motivat de muzicieni instrumentişti ce ştiu să dezvolte sonorităţi transparente de bună susţinere a vocilor, un cor temeinic coordonat de maestrul Laura Mare. Semnificativ, totodată emoţionant, îmi apare faptul că în acest spectacol au evoluat doi artişti aflaţi în momente total diferite ale carierei lor, anume – în rolul Mefisto – basul Pompeiu Hărăşteanu, personalitate aflată la capătul unei cariere impresionante, şi – în rolul Valentin – baritonul Bogdan Zaharia, un tânăr artist aflat la început de drum. Îşi aşează în mod fericit debutul scenic sub directa îndrumare profesională a maestrului Corneliu Murgu. Soprana Leontina Văduva şi tenorul Robert Nagy au susţinut rolurile tinerilor îndrăgostiţi învederând experienţa vocală şi scenică a unei bogate cariere lirice.

Debutul sezonului liric a fost marcat de revenirea la Bucureşti – de această dată la Sala Palatului – a minunatului artist, a tenorului liric José Carreras, în compania Filarmonicii bucureştene, a dirijorului David Gimenez, a celor doi cântăreţi invitaţi, soprana Alexandra Coman şi baritonul Angel Odena. Renăscut în mod fericit din propria-i cenuşă, biruind o boală necruţătoare, Carreras probează în continuare o fervoare, o autenticitate a cântului vecine, îndrăznesc să o afirm, actului de închinare. În zona în adevăr sacră a comunicării artistice. Iar aceasta deşi strălucirea de odinioară a glasului a pălit, deşi acutele spectaculoase de altă dată sunt poziţionate mai jos. A rămas fermitatea adresării, comunicarea ardentă care impresionează în continuare. În cel mai înalt grad posibil. Într-un repertoriu deosebit de popular, cel al canzonetei italiene. A fost primit cu entusiasm de un public care a umplut marea sală până

Horia Andreescu

la refuz. Este o locaţie depăşită, o sală viciată din punct de vedere acustic şi improprie susţinerii actului muzical-artistic, o incintă care păcăleşte şi malformează percepţia publicului meloman.

La Ateneu? Debutul concertelor Filarmonicii a fost unul în adevăr spectaculos. A coincis cu un al doilea debut, cel al cunoscutului dirijor Cristian Badea la pupitrul primului colectiv simfonic al ţării. Un succes mare pe măsura unui mare opus simfonic care este Simfonia a 3-a de Gustav Mahler, lucrare realizată cu participarea Corului Academic al instituţiei, a Corului de Copii Radio. În simfonicul săptămânii trecute, într-un program de muzică de secol XX, dirijorul Lawrence Foster – un vechi prieten al vieţii noastre muzicale – se dovedeşte a fi în continuare dinamic şi spectaculos, eficient şi inspirator într-o muzică de atmosferă, de pitoresc rafinament timbral, de culoare sonoră... cum sunt opus-urile lui Maurice Ravel, cele patru tablouri ale *Rapsodiei spaniole*, de asemenea geniala *Alborada*, spre exemplu. În debutul serii de muzică, primul *Concert pentru vioară şi orchestră* de Dmitri Şostakovici a beneficiat de evoluţia de o matură aşezare, pe care o dezvoltă tânărul muzician Remus Azoiţei; este o veritabilă simfonie-roman axată pe o dramă teribilă, provenită din Rusia sovietică a mijlocului de secol XX, o dramă narată de vioara solistă, o lucrare de amplă desfăşurare pe care Azoiţei o susţine cu temeinică implicare caracterologică.

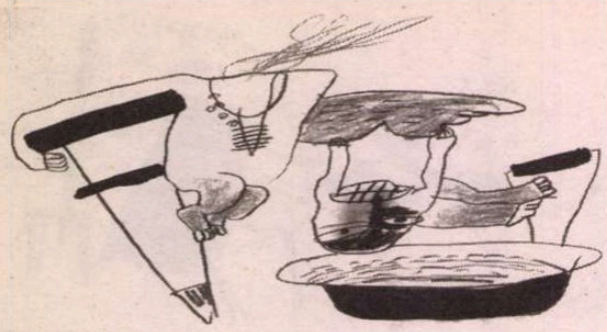
Un concert „in memoriam" Ion Voicu – susţinut cu prilejul împlinirii a 85 de ani petrecuţi de la naşterea marelui violonist, în urmă cu ani buni unul dintre directorii Filarmonicii – a fost condus la Ateneu de dirijorul Iosif Ion Prunner.

În Studioul de Concerte din str. Berthelot, debutul stagiunii a fost încredinţat maestrului Horia Andreescu la pupitrul Orchestrei Naţionale Radio. Un program dedicat în întregime creaţiei beethoveniene, pe de-o parte, pe de alta, o realizare artistică în adevăr magistrală, au reprezentat elemente de temeinică atracţiozitate pentru un public care a covârşit literalmente Studioul de Concerte al Radiodifuziunii. *Eroica*, cea de a 3-a simfonie, a fost pe cât de emoţionantă, pe atât de surprinzătoare. Căci un artist autentic nu conteneşte a ne surprinde, a ne atenţiona asupra unui nou unghi – posibil şi acesta – din care poate fi observat un opus îndeobşte bine-cunoscut. Nu consistenţa păstoasă a sonorităţilor orchestrale, ci vivacitatea interioară a muzicii, claritatea, dinamica constructivă, mobilizatoare, a sonorităţilor orchestrale, pare să-l fi captivat în primul rând pe Andreescu în realizarea acestui atât de circulat până la saturaţie, în versiuni comune, opus beethovenian. A fost o versiune inedită la care muzicienii ansamblului au aderat cu temeinică participare. În spiritul aceleiaşi atitudini a fost acompaniat şi marele opus solistic care este *Imperialul* beethovenian, realizat de cunoscutul pianist Gerhard Oppitz în limitele unui echilibru tipic german al expresiei, a unei reţineri interioare atent zăgăzuite ce a permis arareori zborul inspirator al imaginaţiei.

„Marile spirite se întâlnesc", ne aminteşte un vechi dicton francez. La fel se întâlnesc, deloc întâmplător, şi marii noştri muzicieni. Creatorii, compozitorii importanţi îşi întâlnesc muzicienii performeri de potrivit calibru artistic. Zilele trecute, Muzeul Naţional „George Enescu" i-a dedicat compozitoarei Doina Rotaru un întreg concert, prima manifestare de acest fel a actualei stagiuni camerale dedicate muzicii româneşti, concerte găzduite ca şi în anii trecuţi în Aula Palatului Cantacuzino. Iar concertul – lucrări mai noi, lucrări scrise cu ani buni în urmă – a fost posibil graţie acestei neasemuite dăruiri întru muzică pe care o probează nu de azi, nu de ieri, minunaţii muzicieni care constituie astăzi formaţia instrumentală Trio «Contraste», anume flautistul Ion Bogdan Ştefănescu, percuţionistul Doru Roman, pianistul Sorin Petrescu.

Şi pentru că aminteam la începutul acestor rânduri că diversitatea reprezintă una dintre caracteristicile actualului început de sezon muzical, trebuie salutată iniţiativa organizării recentului Festival de Muzică Veche, rezultat al colaborării dintre asociaţia „MedievalPraxis" şi canalul TVR Cultural. Muzică barocă transilvană, muzică psaltică de tradiţie bizantină, muzică veche românească de tradiţie lăutărească, recitaluri de orgă şi de clavecin, ansambluri sosite din Cluj, din Budapesta, din Berlin, muzicieni bucureşteni pasionaţi de incursiuni în cultura secolelor al XVII-lea şi al XVIII-lea, au definit pe ansamblu zone de special interes artistic. Un profesionalism ferm exprimat în coordonarea artistică a muzicii dedicate creaţiei concertante pentru clavecin a lui Johann Sebastian Bach, probează, spre exemplu, Fernanda Romila; este un tânăr muzician dedicat cu nobilă fervoare promovării valorilor muzicii baroce. Şi nu este singura. Nu pot să nu observ faptul potrivit căruia în contextul bucureştean actual începutul de stagiune muzicală tinde a aduce un exemplar respect al valorilor, aspect care ar deveni benefic inclusiv în plan social; de s-ar manifesta în mai multe sectoare ale vieţii noastre cotidiene.

Dumitru AVAKIAN



Angelo Mitchievici

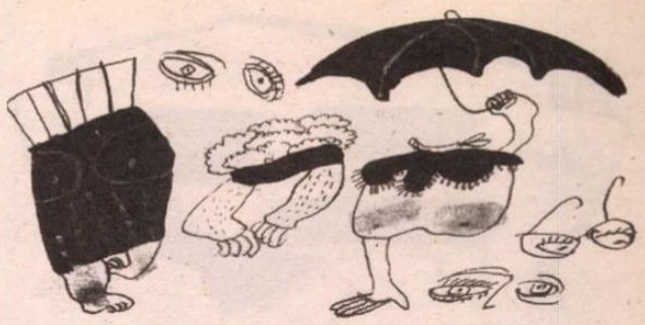
CRONICA FILMULUI

Tauromahiile lui del Toro

Nu partea de *comic book movie* constituie piesa de rezistență a lui Del Toro, ci feeria pe care o țese povestea și care întreține atmosfera magică a labirintului său.

ULTIMUL film al lui Guillermo del Toro, păstrează stilul și imaginarul flamboaiant care l-a consacrat pe regizor cu *El laberinto del fauno* (*Labirintul lui Pan*, 2006) transpus la nivelul unui blockbuster, metamorforză riscantă și în același timp provocatoare pentru un regizor de o mare sensibilitate, cu o imaginație debordantă și căruia îi place să ia taurul de coarne. Și Hellboy, eroul care poartă o admirabilă pereche de coarne, atunci cînd nu și le „tunde" și polizează, este produsul benzii desenate a lui Mike Mignola, intrat pe mîna unui iubitor de coride unde sîngele nu se mai scurge în nisip, ci se află în chiar pigmentul acestui demon pe jumătate îmblînzit în folosul umanității. Fiecare membru al echipei din care face parte ca și X-menii lui Bryan Singer și Brett Ratner posedă o înzestrare specială, Liz Sherman (Selma Blair) se poate transforma într-o torță și chiar într-o bombă incendiară, Abraham Sapien (Doug Jones) este telepat și amfibian, Johann Krauss (James Dodd), noul agent special trimis să coordoneze echipa este ectoplasmatic după dorință, iar Hellboy (Ron Perlman) posedă o forță și o mobilitate ieșite din comun, lăsînd la o parte detaliile diavolești: coarnele, coada etc.. Tiparul durului este orchestrat prin replica casantă, trabucurile cubaneze pe care le fumează consecvent, trench coat-ul purtat direct pe bustul gol și în afara pumnului foarte greu, una din mîini supradimensionată are ceva din forța amtrack-ului, totul poate fi găsit în recuzita tradițională a benzii desenate. Devin supărătoare în film citatele, X-urile și Zerourile din X-Men, scene care par decupate din *Men in Black* al lui Barry Sonnenfeld, precum periplul agentului și al lui Hellboy pe coridoarele instituției lăsînd să se vadă orătăniile infernale, teratologia de cabinet prin nenumăratele uși neglijent deschise. La fel, am văzut în exotismul grotesc din Piața Trolilor reflexe din epopeea galactică lukacsiană, *Războiul stelelor*, la care se poate adăuga silueta grațioasă a conetabilului care-l întîmpină pe Prințul Nuada (Luke Goss) și probabil că a găsi un registru personal în acest sens este dificil. Și totuși, regizorul devine captivant prin pasiunea sa pentru mașinării, un întreg angrenaj pune în mișcare Armata de Aur, alcătuită dintr-un soi de roboți în care se mișcă nestingherit numeroase roți dințate. Agentul Johann Krauss este compus dintr-un costum de cauciuc, combinație între scafandrul autonom și vechiul tip purtînd saboți de plumb și o cască metalică, costum din care iese ectoplasmatic prin diverse orificii. Să ne amintim că spionul lui Hitler din primul Hellboy era tot o mașină perfomantă umplută cu nisip și acționată de mecanismele unei ceasornicării rafinate. Aici, personajele mecanomorfe ale lui Guillermo del Toro concurează cu manechinele lui Giorgio de Chirico sau mecanismele lui Picabia sau chiar cu *Domnul K* al lui Victor Brauner, domn compus din mai multe compartimente funcționale. Un întreg imaginar suprarelisto-burlesc este transpus filmic, și automatele acționate misterios se întîlnesc cu îngerii suprarealiști precum cel al lui Dali, *Surrealistic Angel* din 1983 sau cel din 1969 sau figurile lui Max Ernst gen *The Robing of the Bride* (1939). Acest imaginar bulversant care reunește oroarea și fascinul, uneori în una și aceeași figură, este în măsură să confere amprenta stilistică filmului său care iese în acest fel de pe turnanta previzibilă a blockbuster-ului. Ceea ce în *Labirintul lui Pani* era genuin, urmînd firul dublu al istoriei și ficțiunii, aici se combină cu ingredientele unei rețete îndelung folosite și care nu mai lasă loc surprizei. Una din scenele de o poezie vizuală exuberantă, stricată din punctul meu de vedere de replicile pilduitoare care însoțesc examenul de conștiință al personajului, este cumva similară cu cavalcada Enților din *Stăpînul inelelor*. Prințul Nuada eliberează o forță a naturii distructivă și fertilă în același timp, un zeu al pădurii care dintr-un bob, o mirabilă sămînță se dezvoltă gigantic în mijlocul orașului, măturînd totul în jur cu tentaculele sale. Hellboy distruge această ființă unică țintind ceea ce pare să fie capul creaturii, dar care seamănă cu bobocul unei flori. Ucis, zeul pădurii înflorește, substanța sa, materie spermatică, se transformă în vegetație, iar „capul" își deschide petalele și împrăștie polenul. Sărind peste parabola livrată vizual, o astfel de scenă îl relevă pe regizorul pe care mi-ar plăcea să-l revăd cu filme de talia *Labirintului...* și nu doar comercializîndu-și talentul. Grotescul de o anumită factură face casă bună cu umorul în filmul său, chiar dacă nici aici nu lipsesc similitudini mai mult sau mai puțin frapante; ochelarii Schufftein care permit indentificarea adevăratei identități chiar sub masca celui mai abil camuflaj mi-au amintit de *Brazil* (1985) al lui Terry Gilliam. Guillermo del Toro știe să deruleze o poveste, o anumită energie se regăsește dincolo de cea programată de gagurile supereroului cu suflet de aur, dar temperamental, ea curtează cruzimea și fabulosul. Cred că regizorul și filmul lui se regăsesc în situația personajului său principal confruntat cu plusurile și minusurile (să recunoaștem, mai mult plusuri) condiției de vedetă, expunere mediatică maximă, dar și izolare în fața unui public superficial, dispus să ia în grabă ceva la îndemînă, să înghită fără să înțeleagă și fără să guste. Plăcut la vizionare, din filmul lui del Toro nu rămîne foarte mult după, în afara acestui imaginar debordant, pentru că restul îți scapă printre degete. Problemele de cuplu între colericul Hellboy și inflamabila Liz Sherman pot fi „drăguțe", dar doar atît. Acest aer șugubăț, cool, interacțional, felul în care se cochetează cu publicul, de exemplu în scena de duioșie etilică a celor doi amorezi, Hellboy și Abe la o partidă de karaoke, fac filmul să alunece într-un delectabil derizoriu. Nu partea de *comic book movie* constituie piesa de rezistență a lui Del Toro, ci feeria pe care o țese povestea și care întreține atmosfera magică a labirintului său. ■

Hellboy și Armata de Aur (*Hellboy 2. The Golden Army*, 2008); Regia: Guillermo del Toro; În rolurile principale: Selma Blair, Ron Perlman, Jeffrey Tambor; Gen: Acțiune, Comedie, Dramă, Fantastic; Horror, SF; Premiera în România: 17.10.2008; Durata: 120 minute; Produs de: Dark Horse Entertainment; Distribuit în România de: Ro Image 2000.



Dar indiferent de spaţiul reveriei şi de stilistica individuală, toţi elevii lui Baba au fascinaţia eposului, percep lumea în multiplele ei conexiuni, evaluează totul în interiorul unei memorii şi al unei imaginaţii prodigioase.

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Vladimir Zamfirescu, între Epos și Ethos

Geneză şi context

La *Judecata de apoi* a posterităţii lui Corneliu Baba, exponenţii acesteia vor fi întrebaţi, mai mult din curiozitatea blajină a unor judecători stătuţi decît din raţiuni strict juridice, dacă au dus suficient de greu povara păcatului originar încît chinul să le justifice mîntuirea şi să legitimeze reintegrarea lor, măcar pentru proba peisajului, în vastele grădini ale Edenului. Acest scenariu, fie el imaginat şi din simple necesităţi de compoziţie, este pe deplin plauzibil, pentru că toţi elevii semnificativi ai lui Baba, adică aceia care au ştiut să evite babismul liniar şi să-şi asume pînă la capăt rolul de călători utopici printr-o lume care trebuie mereu inventată, poartă în ei, ca pe un reflex camuflat al culpei primordiale, povara inteligenţei, a gîndirii sistematice, a poftei de a povesti şi a vocaţiei de a construi. Atît Mihai Cizmaru, cît şi Sorin Ilfoveanu, Ştefan Câlţia, Sorin Dumitrescu, Vladimir Zamfirescu etc., dar şi, aparent, deviaţii stilistic Ion Munteanu şi Constantin Ceraceanu sunt pictori care nu se opresc la tehnică, la nivelul de seducţie al limbajului şi la acea categorie de armonii elementare care excită privirea pînă la opacizarea retinei, ci se afundă în straturile adînci ale memoriei şi ale visului, în mitul cultural şi în mitologiile culorii, în experienţele dramatice şi jubilatorii ale fiinţei, în determinarea cosmică şi în acţiunea morală a omului coborît în istorie. Posedînd fatal acel instrument suprem al gîndirii active şi al conştiinţei de sine, care este desenul, elevii lui Baba şi-au împărţit, cumva, istoria artei şi a culturii, în sens larg, identificînd şi separînd, aşa cum desenul însuşi separă şi partajează, spaţiile mentale, expresive şi stilistice ale unei enorme experienţe artistice.

Dacă lui Munteanu şi lui Ceraceanu le-a revenit energia culorii, pe toate registrele, de la proiecţia ludică şi pînă la tuşa dramatică, reuşind să convertească savant armoniile valorice în explozii tonale, Sorin Dumitrescu a optat, iniţial, pentru construcţii conceptuale, iar, ulterior, pentru codul sever şi forma transparentă a hieroglifei ecleziele de factură orientală. Sorin Ilfoveanu s-a regăsit în imaginea-efigie, redusă la reperele absolut obligatorii pentru a o face inteligibilă, şi în apologia vidului, a cărui forţă devine activă doar prin minima stimulare cu ajutorul liniei, în vreme ce Mihai Cizmaru a găsit imaginea arhetipală a obiectelor, puterea lor de vibraţie şi haloul de lumină în care acestea se scaldă discret, iar Ştefan Câlţia a coborît în vermuiala medievală, în ambiguităţile şi în sincretismele fiinţei, în grotescul feeric, în simbolistică şi în esoterie. Dar indiferent de spaţiul reveriei şi de stilistica individuală, toţi elevii lui Baba au fascinaţia eposului, percep lumea în multiplele ei conexiuni, evaluează totul în interiorul unei memorii şi al unei imaginaţii prodigioase.

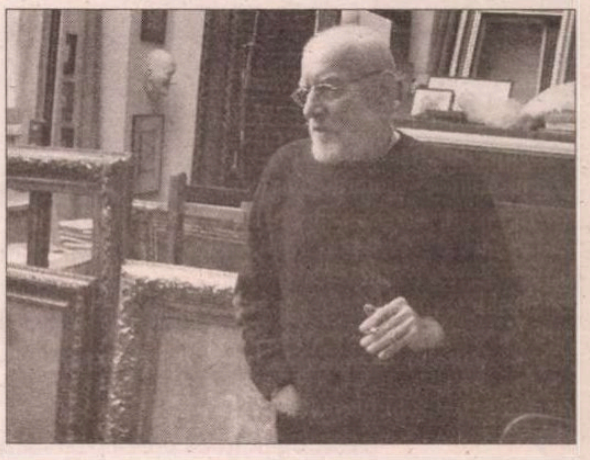
În această companie legitimă şi incomodă în acelaşi timp, în care consangvinitatea şi accentele puternice ale unor personalităţi perfect definite conviețuiesc cu o anumită perversitate, Vladimir Zamfirescu îşi identifică vîrsta artistică, sistemul de gîndire, tipul de sensibilitate şi natura etică printr-o formulă de o claritate aproape matematică. Însă tocmai această claritate este un avertisment subtil care determină o întrebare irepresibilă care anulează totul: de fapt, unde se situează Vladimir Zamfirescu?

De la baroc la manierism şi retur

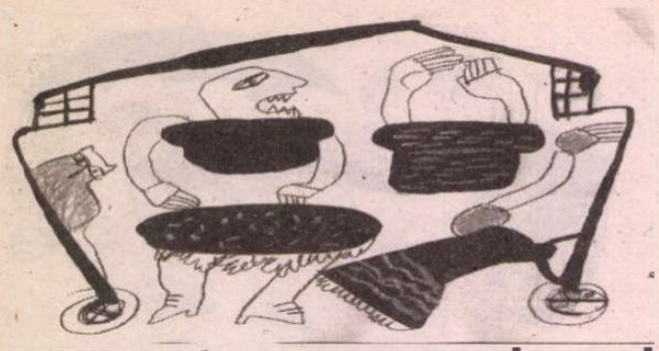
Dacă temperamentul artistic al lui Corneliu Baba era, în esenţă, unul de factură barocă, de unde şi enorma şi necondiţionata lui iubire pentru Rembrandt, marcat, în ultima etapă a creaţiei sale, de o tot mai puternică tentaţie expresionistă, Vladimir Zamfirescu îşi identifică reperele, din perspectivă stilistico-formală, cu aproape un veac mai devreme. Din acest punct de vedere, al vîrstei formei, el îl precede pe Corneliu Baba aşa cum George Apostu, de pildă, îl precede pe Constantin Brâncuşi. Referinţa însăşi se mută din secolul XVII în secolul XVI, şi ea se numeşte El Greco. Fie interlocutor direct şi furnizor de tipologii deja acreditate, fie model al unei experienţe culturale şi sufleteşti similare, prin grefarea hieraticii bizantine pe arhitectura somatică a formei renascentiste, maestrul greco-hispanic este rima istorică perfect adecvată pentru o parte semnificativă din lucrările lui Vladimir Zamfirescu, în care estetica şi ideologia, cea din urmă în accepţiunea ei etimologică de ştiinţă, de abilitate a *ideii*, sunt, în mod evident, de factură manieristă. Şi asta nu doar în ceea ce priveşte morfologia elementară, alungirea formelor, prevalenţa conceptului faţă de anatomie etc., ci şi în ceea ce priveşte perspectiva intelectuală care stă la baza compoziţiilor, anume distorsiunile privirii, expresivităţile detaliilor, mişcarea teatrală, asamblarea anamorfotică etc. Aproape în totalitatea ei sau, cel puţin, întregul segment care priveşte creaţia sa recentă, pictura lui Vladimir Zamfirescu este una de factură eminamente culturală, de extracţie ori de aluzie livrescă, fapt care mută interesul de pe capacitatea de observaţie a formei şi de pe abilitatea de ordonare a limbajului în sine, pe tipul de lectură, pe natura atitudinii şi pe încărcătura morală a mesajului. Prins, ca şi El Greco, la intersecţia unor realităţi divergente, aceea a exteriorităţii imaginii şi a interiorităţii spiritului, sedus, în egală măsură, de spectacolul privirii şi de fervoarea ideii ori, altfel spus, de voluptăţile materiei şi de imperativele unei credinţe implicite, pictorul identifică – şi, în parte, construieşte - o lume intermediară, o a treia realitate, perfect îndreptăţită şi inteligibilă în principiu, dar complet lipsită de suport exterior şi de orice existenţă în istoria măruntă sau în anecdotica experienţei individuale. În mod paradoxal, instrumentul percepţiei nu mai este aici ochiul exterior, fiziologia previzibilă a privirii, ci memoria, ochiul interior, capacitatea mentală, oarecum extrasenzorială, de a genera şi, mai apoi, de a fixa viziuni. Pictura lui Vladimir Zamfirescu pune în circulaţie adevăruri umane profunde, este de o enormă verosimilitate în esenţă, dar ea operează exclusiv cu structuri simbolice şi cu viziuni culturale. Realitatea pictorului nu este aceea tangibilă, episodică şi supusă diverselor variaţii de context, ci una atemporală, nondiscursivă şi imaterială. Însă în pofida suportului său oarecum imponderabil, referentul acestei picturi este unul incontestabil şi de o autoritate copleşitoare.

Între epos şi ethos

În linii mari, două sînt sursele imaginarului în pictura lui Vladimir Zamfirescu şi ele privesc, în aceeaşi măsură, modele care au sedimentat şi s-au acreditat în timp, dobîndind o autoritate maximă şi indiscutabilă: codul cultural şi eposul spiritual. Discursul pictorului porneşte, aşadar, de la epica vetero- şi neotestamentară, continuă cu existenţa exemplară, la limita umanului cu divinul, şi sfîrşeşte cu realitatea culturală propriu-zisă, dar deja fixată în efigia mitului. Într-un anume fel, el reface întregul traseu, mai degrabă al conştiinţei decît al umanităţii, de la Geneză şi pînă la substituţia sacrului prin estetic, însă înlocuieşte discursul şi fabulaţia obişnuită cu secvenţa definitorie care activează memoria şi face din privitorul însuşi propriul lui povestitor. *Eva*, *Alungarea*, *Cain şi Abel*, *Moise*, *Tablele legii*, *Dansul Salomeei*, *Scara lui Iacov*, *Maica Domnului*, *Ioan Botezătorul*, *Iisus*, *Sărutul lui Iuda*, *Flagelarea*, *Stigmatele*, *Pieta* etc., dincolo de faptul că resuscită o iconografie cu o autoritate copleşitoare în istoria picturii, constituie, simultan, punctul de pornire pentru două componente majore ale picturii lui Vladimir Zamfirescu. Pe de o parte, fără a cădea în narativ, pictorul îşi poate desfăşura nestingherit vocaţia epică, iar, pe de altă parte, fără a eşua în demonstrativ, îşi poate duce pînă la extrem cercetarea în spaţiul limbajului, în special pe aceea stilistică. Esenţializînd lecţia lui Corneliu Baba, el decontextualizează forma, purifică imaginea, extirpă reperele de parcurs şi îi transferă privitorului, apelînd subtil, prin stimuli subliminali şi prin alte strategii psihologice, la memoria acestuia, întreaga responsabilitate a privirii sistematizatoare. Ieşind din imaginarul şi din eposul spectacolului biblic şi păşind mai încoace, în lumea seculară şi în spaţiul culturii istoricizate, Zamfirescu nu-şi modifică atitudinea şi nici nu-şi schimbă felul de a privi. Chiar dacă iese din sacru, el rămîne cumva în mitul exemplarităţii, ceea ce dovedeşte şi o mare capacitate de admiraţie a pictorului care, în ultimă instanţă, nu este decît un semn al prospeţimii privirii şi al candorii afective. *Don Quijote*, *Mozart şi Salieri*, *Picasso*, *Luchian*, dar şi *Personaj veneţian*, *Dansatoare*, *Bărbat cu papagal*, *Bărbat cu broască ţestoasă* etc., deşi ies din categoria divinului şi din aceea a fondatorilor, se înscriu în aceeaşi galerie de chipuri unice, de existenţe ireductibile, pentru care potrivită nu este descrierea psiho-somatică, ci fixarea, lipsită de orice ezitare, în efigie. Şi aici, ca şi în cazul figurilor biblice, pictorul recurge la acelaşi tip de codificare şi la aceleaşi formule de cercetare stilistică. Îmbinînd hieratica bizantină şi postbizantină, prelucrată, la rîndul ei, în funcţie de o permanentă nevoie de mişcare a imaginii, cu întreaga civilizaţie a portretului de factură clasică şi modernă, Vladimir Zamfirescu ajunge la o sinteză unică a formei, în care anatomismul occidental şi hieroglifa orientală se susţin reciproc şi propun o nouă realitate a imaginii. Pe de o parte, sînt conservate toate datele unui figurativism coerent şi foarte exact în structurile sale esenţiale, iar, pe de altă parte, aroganţa antropocentrismului şi retorica unei corporalităţi marcate de accidente particulare şi de suficienţa identităţii sînt drastic sancţionate prin recursul la reprezentarea generică şi la tipologie. Dar această dominantă stilistică nu este şi singura în cercetarea limbajului pe care pictorul o face implicit. Incursiunii pe care el o întreprinde, la nivelul iconografiei, în istoria sacră şi în istoria profană a umanităţii, îi corespunde, la nivelul expresiei propriu-zise, o incursiune similară prin istoria codurilor. În afara spaţiului manierist, din vecinătatea lui El Greco, acolo unde Vladimir Zamfirescu se simte în largul său, itinerariul mai cuprinde filosofia barocă a clar-obscurului, caligrafia suavă şi angelică a elenismului, grafia pură a picturii nordice, din specia Cranach – Holbein, senzualitatea lascivă a simbolismului şi pe aceea sangvină a expresionismului, pentru ca, finalmente, să ajungă în albul imaculat al unui reflex suprematist, de tip mistico-malevichian.



Deşi manierist prin dinamica sa lăuntrică, Vladimir Zamfirescu este, prin pluralismul său stilistico-afectiv, un postmodern înfiorat şi contemplativ. Iar eposul existenţial şi teologic, pe care îl propune prin tematică şi prin iconografie, şi care se insinuează imperceptibil şi în metabolismul receptării, are drept consecinţă imediată şi o anumită judecată morală, o formă foarte specială de sancţiune etică. Ceea ce face ca definiţia sa artistică să se constituie chiar pe drumul de la Epos la Ethos. ■



contranobel

Milorad Pavić

Teatru din hârtie

SCRIITORUL sârb Milorad Pavić (n. 1929, Belgrad) şi-a configurat ultimul său roman ca pe o antologie de proză contemporană universală, care cuprinde 38 de scriitori din tot atâtea ţări şi limbi în care „antologatorul" a fost tradus.

Deşi obişnuiţi cu proza pavicianã mirific populată, suntem încă o dată surprinşi să întâlnim în noul său roman *Teatru din hârtie* o cohortă pestriţă de figuranţi pe care Pavić o regizează cu o lejeritate demiurgică. Căci scriitorul sârb este evident autorul celor 38 de povestiri, ca şi al notelor biobibliografice ale scriitorilor fictivi. De altfel Pavić mărturiseşte că a simţit o mare bucurie gândind scriitori şi scriitoare cărora, în fişele biobibliografice, le-a distribuit titluri de cărţi nicicând scrise şi vieţi care nu au existat.

Aşadar, avem de-a face cu un roman-antologie cu patină apocrifă, în care osmoza între biografia autorului şi substanţa cărţii s-a produs în spiritul declarat şi asumat de Pavić, care nu a intenţionat să pastişeze stilul literar al scriitorilor reali din aceste ţări, ci s-a străduit doar ca acestor literaturi cărora povestirile sale le aparţin ipotetic să le aducă un spor de tonuri.

***Teatru din hârtie*, roman prodigios de eterogen, în care canonul literar luptă cu inerţia, în sensul reducţiei dintre esenţă şi existenţă, pare infuzat de acel dicton cu tentă paradoxală al lui H. Taine: „Stilul nevăzut este perfecţiunea stilului."**

Gane Sotiroski (F. R. Macedonia)

Sotiroski este poet şi prozator. A studiat la Skoplje, la Sofia şi la Belgrad istoria artei. Este tradus în engleză. Provine din marea familie Kija şi Sotiraći din Prilep care a dat pictori, poeţi şi care astăzi dă traducători şi oameni de afaceri. A publicat nişte însemnări şi interviuri la o editură din Strumica. De pildă, sub titlul Feminism*:*

„EL: Îţi dau bani, cumpără-ţi chiloţi.
EA: Nu port chiloţi."

Întotdeauna a spus că doar în (F. R.) Macedonia n-a curs o picătură de sânge în timpul destrămării statului.

Icoană pe aur

- Ai adus-o?
- Am adus-o. E aici.
- Să văd.

Această discuţie a fost purtată de doi bărbaţi pe vreme de seară într-o cârciumă de la periferia Bitoliei. Cel în vârstă era în uniforma forţelor armate ale Naţiunilor Unite. Celălalt, într-o cămaşă din pânză topită, de la ţară. Tânărul scoase din torba ceva învelit într-un chilim mititel din Pirot. Era icoana Sfântului Dumitru. Pictată pe un fundal de aur reprezentându-l pe sfânt călare care galopa pe mare tăind cu sabia velele unor nave mititele răzleţite în golf. În depărtare se vedea oraşul, iar în josul icoanei era pictat un omuleţ care ara cu brăzdarul la care erau înjugaţi o pereche de boi.

- E de furat? - întrebă cel în uniformă.
- Normal că e de furat, dar eu am plătit-o cum se cuvine, ceea ce aştept şi de la dumneavoastră. Va să zică tranzacţia este cât se poate de legală.
- Când a fost pictată?
- În secolul al XVII-lea, poate un pic mai târziu.
- Şi cine a pictat-o?
- Ei, asta nu se ştie. La noi pictorii nu-şi semnează icoanele.
- Nu? Îndrăznesc să te întreb ceva.
- Întrebaţi, ştiu şi ce-o să mă întrebaţi.
- De ce-o vindeţi?
- Ei, aici e vorba de o povestioară din cu totul altă zonă. La Moscova se află vechile manuscrise ale cărţilor noastre despre care se susţine că le-ar fi vândut un om mare al nostru. De aia şi mulţi îl acuză. Eu mă întreb însă ce-o mai fi cu acele cărţi pe care el nu le-a vândut ruşilor? Zile în şir le-au azvârlit ienicerii în mare de pe ţărmul Muntelui Sfânt, cărându-le cu roaba de moloz.
- Iar icoana asta a dumneavoastră de unde e?
- Cum adică, de unde e?
- Se ştie unde a fost pictată?
- Sigur că se ştie, în Macedonia.
- În care Macedonie?
- Păi, în asta.
- Păi, cum se poate şti dacă nu e datată, semnată şi nu are locul de apariţie?
- Vreţi să cumpăraţi icoană, saŭ cumpăraţi un desen de Rembrandt? Există nu ştiu câte feluri de a putea determina tot ceea ce cereţi, doar că toate astea sunt altcumva însemnate pe icoană, decât pe o pânză pe care au pictat-o artiştii de pe la voi.
- Şi cu toate astea se pot citi pe aur?
- Dar acum pot şi eu să vă pun o întrebare? Pentru ce cumpăraţi această icoană? Ca s-o revindeţi unui misit şi să vă trageţi un câştig? În cazul ăsta cred că e de-ajuns să ştiţi că veţi cumpăra un suport de aur, iar restul, deci, icoana, ceva ca un adaos, ceva care merge cu ea.
- Ei, vedeţi că nu-i aşa. Oi fi eu din forţele aliate ale ONU, dar sunt originar din Rusia şi vreau ca în apartamentul meu din Glasgow să-mi fac într-un colţişor un iconostas după vechea tradiţie rusească. După moartea mea totul va aparţine muzeului local.
- Păi, de ce nu spuneţi aşa, atunci e cu totul altceva!

La care tânărul în cămaşă albă strigă întorcându-se către cei din fundul restaurantului:

- Medor, medor, medor: o-li-li!

Strigare la care chelnerul aduce degrabă bostan copt şi seminţe prăjite şi sărate. Imediat cerură un salep, o bragă şi două farfurioare cu halva presată. După ce-şi ostoiră foamea, tânărul continuă.

- Deci iată cum stă treaba cu proveniența icoanei. Aşa cum am zis e din Macedonia, mai exact, din Pelagonia. Există tipuri de icoane din acea vreme şi chiar de dinainte despre care se ştie fără drept de tăgadă de unde provin. De pildă, Născătoarea de Dumnezeu, „mângâietoarea" care-l ţine în braţe pe micuţul Hristos căruia îi iese sandăluţa din picior. Care a fost pictată în Pelagonia.
- Dar icoana asta a dumitale?
- Despre icoana asta a noastră se vede că e de aici pentru că în fundal este pictat Marko Kraljević arând drumul.
- Un rege al Macedoniei, iar scena a fost descrisă într-un cântec popular sârbesc.
- Complicat. Mie mi s-a spus că orice icoană îşi are propriul său tipar vechi. La fel este şi-n cazul de faţă?
- Desigur. La noi icoanele vechi se îngroapă căci există cimitire de icoane la mănăstiri. Aceasta este tiparul unei lucrături greceşti.
- Icoană grecească? Cum de ştiţi asta?
- Simplu. Sfântul Dumitru este un sfânt grec, protectorul Tesalonicului. El i-a tăiat pe sârbii care au atacat de pe uscat Tesalonicul, iar în icoană e reprezentat cum taie cu sabia velele corăbiilor turceşti care ameninţau să-i asedieze oraşul.
- Şi atunci de unde e această icoană?
- Acoperământul său dovedeşte că icoana a fost lucrată de un clept. Verşmântul său are ornamente din acel ţinut.
- Ce-i ăla clept?
- E un şiptar înainte să treacă la Islam.
- Nu înţeleg.
- E un creştin din Albania.
- Atunci icoana e din Albania?
- Nu e lesne de presupus. Pentru ea s-au folosit ancadramente bulgăreşti, prinse în marchetărie de aur. Întrucât pe lemn nu mai ajung viermii. De asta e la mare preţ şi de-asta icoana s-a păstrat până-n ziua de azi.
- Dar aurul de unde e?
- De fapt e *glama*, aur amestecat cu argint obţinut în Kosovo şi în minele bosniace din vremea despotului sârb Stefan Layarević.
- Încă o întrebare. Înscrisul „Sfântul Dumitru" nu e nici în rusă nici în greacă. Ştiţi cumva în ce limbă este?
- E greu de spus. Cred că este în limba sârbă veche bisericească.
- Păi, icoanele dumneavoastră parcă sunt pictate de toate popoarele care trăiesc în Balcani.
- Chiar aşa. De asta şi este icoană. Altfel ar fi tablou.

Sebastian Burgos (Portugalia)

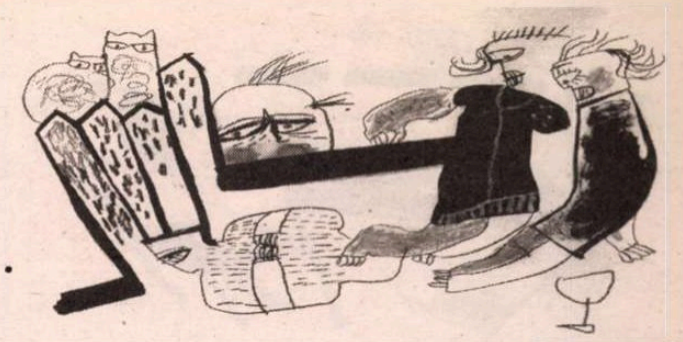
Scriitorul portughez Sebastian Burgos s-a născut în Evora, unde a terminat şcoala generală. A locuit la Lisabona făcând design pentru telefoane mobile la diverse firme. S-a ocupat un pic şi de pictură, iar tablourile i-au fost expuse mai mult în Argentina şi Brazilia decât în Portugalia. Editorii lui au fost „Dom Quixote" din Lisabona, „Marco Zero" şi „Companhia das Lettras" din Sao Paolo. Romanele: „Vântul numit Eu" şi „Întâlnirea nocturnă a doi câini". A alcătuit o selecţie din proza satirică portugheză a secolului al XVI-lea. A tipărit „Antologia povestirii universale". Toate povestirile din această carte au fost scrise de el. N-a fost niciodată căsătorit. E cunoscută maxima lui oferită unui ziarist: „Nu mai merg la recepţii. Acolo toţi mă cunosc, iar eu nu mai ştiu pe nimeni". A murit în anul 2002.

Pieptenele de argint

Sunt un pictor cunoscut, iar nevastă-mea o vrăjitoare. De multă vreme lumea mă recunoaşte pe stradă, chit că e vorba de o stradă din Lisabona sau Buenos Aires. Uneori nevastă-mea şi cu mine plecăm departe într-o vacanţă ca să ne mai protejăm de obligaţiile care ne asaltează. Aşa că anul ăsta ne-am dus iarăşi pe Insulele Azore. Era vreme de iarnă, la un hotel unde ne mai cazasem şi altădată; cândva îl dotasem cu picturile mele, exista o piscină cu apă de mare de 33 de grade. Puteai trece peste torentul apei în partea exterioară a piscinei de unde vedeai Atlanticul. Ca pe vremuri Cartagina. Nu m-a surprins să văd pe peretele camerei repartizate un tablou în ulei de-al meu din anul 2004.

Am cinat în sufrageria hotelului fiindcă plătisem semipensiune. Acolo am constatat că fără voia noastră am picat la o întrunire a scriitorilor care, evident, mă ştiau cu toţii, aşa că mi-ar fi venit greu să mă apăr de cordialitatea lor. Am găsit rezolvarea, după cină urma să bem împreună un ceai, chit că soţia mea Sandaria avea aversiune faţă de aşa ceva, fiindcă şi acel ceai aducea tot ca o obligaţie din cele de care voiesem să scăpăm fugind pe insulă.

După următoarea cină (pentru a nu fi iarăşi nevoiţi la un ceai cu mai ştiu eu cine cu care nu am fi vrut să ieşim la un ceai), am roit-o la un alt hotel ca să bem ceva. Acolo ne-am aşezat într-un separeu şi am cerut tequila



și tortilla unsă cu cremă de măsline și gem de ceapă. Apoi am privit în jur: în mijlocul acelui spațiu se afla un butic foarte șic. Numai din sticlă, așezat ca o nestemată în mijlocul hotelului, care nu stătea „în curent" ca în majoritatea holurilor de hotel. Buticul oferea obiecte antice prețioase și bijuterii. Am văzut în vitrină acele scrinuri de damă din Valladolid pe care doamnele scriau misive de amor. Stăteau pe niște picioruşe subțirele, iar deasupra lor străluceau lustre din lemn aurit din secolul al XVIII-lea, peste tot vedeai porțelanuri de Sèvres originale și evantaie din fildeș confecționate la Porto, care cândva răcoriseră doamne ce de mult nu mai erau în viață. Pe o poliță de sticlă am văzut în vitrină câteva inele Biedermeier din Austria, o limbă de pantofi dintr-o scoică, având o coadă în formă de mână cu care te puteai scărpina pe spate. Acolo era expus și un divin pieptene din argint. Pentru că Sandaria își uitase unul din pieptenii preferați (cumpărat la o expoziție de la Beaubourg) pe o etajeră din Paris, mi-a trecut prin cap să-i cumpăr ei acel exemplar. Însă buticul era deja închis și abia a doua zi dimineață se deschidea. Așa că în seara aceea nu-i mai puteam cumpăra pieptene de argint. Dar l-am ținut minte. Avea pe mânerul destul de lat o oglinjoară. În acea oglindă Sandaria se putea convinge dacă părul pieptănat îi stătea bine.

A doua zi am ieșit cu vaporul așa încât abia în ziua următoare am revenit la butic unde în fine am putut întreba de pieptenele de argint. Costa îngrozitor de mult fiindcă era din Setuba, de la sfârșitul secolului al XVIII-lea. M-am prefăcut că n-o să-l cumpărăm, dar în sinea mea am estimat că totuși l-am fi putut achiziționa. Am decis să fie o surpriză pentru Sandaria. De aceea nu l-am cumpărat atunci, ci înainte să plecăm acasă m-am întors și am luat pieptenele de argint pentru ea. Am șovăit dacă să-i fac acea surpriză acasă, la Lisabona, sau chiar atunci la hotel. M-am decis pentru a doua variantă, fiindcă-s un bărbat nervos și nerăbdător, care nu e în stare să amâne ceva, chiar dacă e în folosul său.

În ultima seară, înainte să coborâm din cameră la cină, i-am înmânat Sandariei darul de argint. Frumos ambalat, a surprins-o, însă mai degrabă s-a mirat decât s-a bucurat. Lucru căruia nu i-am dat atenție, și-n vreme ce ea se aranja pentru cină, eu am ieșit la plimbarea mea obișnuită pe malul mării. Era vreme frumoasă, nisipul încă fierbinte de la soarele care apunea, ascultam păsărelele care se pregăteau de odihnă în coroanele copacilor tunși în formă de minge. Am mângâiat o mâță de la hotel și am pornit-o către sufragerie. Acolo mă aștepta șocul.

Sandaria nu era la masa noastră. Zadarnic am aș-teptat-o o vreme, și pentru că până atunci nu se mai întâmplase așa ceva, am telefonat în cameră. Nici acolo nu era. Am format numărul ei de mobil, dar în clipa aceea am observat că Sandaria se află la masă cu scriitorii care în seara aceea aveau și ei cina de adio. Bea și mânca cu ei. M-am apropiat de masă, iar abia atunci s-a petrecut surpriza cea mare.

Soția mea, Sandaria, avea pieptenele de argint în păr, era frumoasă, cu o minunăție de sprâncene și ochi, însă nu m-a recunoscut. Se comporta de parcă niciodată n-am fi fost căsătoriți, de parcă nu am fi împărțit binele și răul două decenii, se comporta de parcă nici n-am fi luat împreună micul dejun, ca apoi să ne pregătim, pentru că a doua zi de dimineață o porneam la drum spre casă, la Lisabona. Și nu numai atât. Când i-am spus pe nume, ea a rămas surprinsă și a reacționat de parcă aș fi fost mai știu eu ce tip inoportun. Arăta ca o persoană care-și irosise toate zâmbetele. De atunci n-am mai văzut-o niciodată.

Milorad Pavić (Serbia)

Poet sârb, dramaturg, romancier și povestitor, Milorad Pavić e cunoscut prin aceea că nu a intrat în măreața antologie germană a liricii sârbe contemporane. Mai e cunoscut și prin aceea că în China i s-a plagiat romanul „Dicționar khazar" – vezi „Enciclopedia Britanica" și că teatrul sârb din vremea noastră se va ține minte prin aceea că scenele sârbești nu l-au jucat, după cum a consemnat un critic de teatru. E cunoscut și prin faptul că un specialist în literatura spaniolă a găsit toate sursele spaniole în care Pavić nu e pomenit. Un romancier rus, Viktor Erofeev l-a transpus pe acest scriitor într-un personaj din proza sa. Un alt scriitor a publicat o povestire sub numele lui Pavić. Gurile rele susțin că Pavić este cel mai tradus scriitor sârb din toate timpurile.

O sută cincizeci de pași

Poți să iubești o cetate? Poți! Eu am iubit și iubesc și azi cetatea belgrădeană Kalemegdan construită în epoca romană pe ruinele fortificației celtice din secolul al IV-lea înainte de Hristos. Veacuri la rând, când distrus când zidit, Kalemegdanul înseamnă orașul de Sus și orașul de Jos. Orașul de Jos sau periferia Belgradului duce de la caldarâmul Porții Vidinului dinspre Dunăre în semicerc până spre Poarta Întunecată pe care uneori o inundă râul Sava. Aici cândva pe ambele râuri au fost porturi, vapoarele aduceau alimente și combustibil, aici a fost ridicată așezarea cu locuitorii orașului, două biserici, o baie turcească, și ceva mai sus s-a aflat mitropolia din care au mai rămas niște minunății de ferestre cu locuri pe ambele părți. În curmeziș, de-a lungul zidurilor orașului duce o scară îngustă de la Poarta Prafului de Pulbere la Poarta Riznicar, care e deja în orașul de Sus. În cele două orașe, de Sus și de Jos, în turnul de la poarta despotului Lazarević și turnul Jaksić ai splendida perspectivă a râului în timp ce mănânci cegă pe un vapor restaurant acorat la malul Dunării. Perspectivă care e și mai atrăgătoare dacă o udați cu un strop de vin roșu „Sânge de armăsar" și o asezonați cu faimoasele versuri ale poetului sârb Laza Kostić de acum două secole care sunt aidoma cubului Rubick în poezie, dat fiindcă rimează de câte ori se îmbucă:

Oare peste ape casa trece
Seara pe șalău de mi-l petrece?

Oare seara peste ape casa trece
Cu șalăul chiar se mai întrece?

Oare curge-o casă cât e hăul
Seara împreună cu șalăul?

De ce ai iubi o cetate? Există câteva răspunsuri. Întâi, pentru că suntem aici, în orașul de Jos unde au venit soția mea Eustahia și cu mine pictorul Mihajlo Glovacki, pe când eram încă tineri și nerușinați. Ne-am iubit nebunește, iar uneori ieșeam aici la plimbare cu micuțul nostru fiu, care avea pe atunci cam cinci ani. În plimbările noastre pe înserat ne jucam cu el de-a v-ați ascunselea, acum nu ne mai jucăm, fiindcă el a crescut, joaca asta nu mai e posibilă, dar și pentru că Eustahia și cu mine suntem mai în vârstă, și înțelegem că joaca e mult prea crudă ca s-o mai putem repeta. Ulterior ne-am cam rușinat de joaca asta, care decurgea cam în felul următor:

Ei doi se așezau pe o bancă, iar eu treceam pe sub una dintre Porți. Ca imediat să mă întorc pentru ca fiul nostru să zică entuziasmat de cum mă arătam din beznă:

- Uite-l pe tata!

Atunci începea jocul, căci Eustahia îi șoptea copilului:

- Asta nu e tata! Ce, nu vezi, e altcineva, ți s-a părut!

În clipa aceea mai loveam o dată trecând pe lângă banca pe care ședeau soția mea și cu fiul meu de parcă nu-i mai cunoșteam. Atunci Eustahia mi se adresa:

- Scuzați-mă domnule, nu cumva l-ați văzut pe Mihajlo Glovacki, pictorul acela, dacă o fi trecut?

Copilul tăcea uluit și aștepta urmarea.

- N-am auzit niciodată de acest nume! – răspundeam eu sastisit de parcă nu așa mă numeam. Sau în altă seară am spus:

- Ba da, doamnă, l-am văzut. Dacă acela era pictorul atunci se ducea pe alee către Poarta Vidinului.

Apogeul s-a produs atunci când într-o altă seară Eustahia a întrebat de pe bancă:

- Scuzați-mă, doamnă, nu cumva ați văzut un domn într-un trenci deschis la culoare trecând pe aici?

La care eu eram pregătit de răspuns de parcă într-adevăr eu eram doamna:

- Nu, n-am văzut nici o doamnă într-un trenci deschis la culoare.

Atunci Eustahia dădea lovitura finală în joc. Mă întreba:

- Nu cumva ați văzut un băiețel cu o căciuliță roșie trecând pe această alee?

La care fiul nostru ca scos din minți o trăgea pe maică-sa și striga arătând la căciulița lui roșie:

- Dar, mamă, păi eu sunt aici! Vezi-mă, ăsta-s eu, sunt aici!

Copilul clipea înciudat, încerca să ne convingă pe-amândoi despre ceva pe care în ruptul capului noi nu-l puteam înțelege, după care tăcea înfiorat la gândul că noi doi nu ne mai cunoșteam. Și că nu-l mai recunoșteam nici pe el.

Aici în orașul de Jos am auzit pentru prima oară de la o cățea (care ieșea serile cu un „husky" pentru a alerga împreună) povestea celor o sută cincizeci de pași. Pe scurt, ea spunea că acela care găsește în cetatea Kalemegdanului două locuri îndepărtate la exact o sută cincizeci de pași, va vedea și va afla adevărul. Ca apoi același lucru să-mi fie relatat în alt mod și cu unele modificări neesențiale, de o femeie și un bătrân, dar nici unul dintre ei nu mi-a spus dacă a căutat și a găsit două puncte în Kalemegdan la depărtarea celor o sută cincizeci de pași și dacă a văzut adevărul.

Soția mea Eustahia avea în vremea aceea prietene care cultivau obiceiul de a-și aduce una alteia din călătorii mici cadouri mai neobișnuite. Deși Eusthaia își dorea de mult un contoar Geiger-Müller, n-a avut norocul să primească în dar un asemenea dispozitiv, deși am știut unde era de vânzare, la Paris, fiindcă la Beaubourg am neglijat să-l cumpărăm. În loc de asta a primit de la o prietenă niște splendide cărți de vizită pe care erau inițialele numelui ei, iar restul, deci numele întreg, apartament și număr, ca și mobilul, trebuiau scrise de posesoare cu propria-i mână. Charming. Ca în urmă cu o sută de ani. O altă prietenă i-a adus din Germania un „pedometru", un dispozitiv care se prinde de centura din talie și măsoară numărul pașilor făcuți...

Întrucât Eustahia și fiul nostru, care acum era destul de mare, se plimbau serile în Kalemegdan, au venit din direcția aceea și mi-au spus gâfâind:

- Ți-am găsit cei o sută cincizeci de pași! Exact cât a măsurat pedometrul între Poarta Despotului (unde se afla turnul cu observatorul) și băruletul care se află în Turnul Jaksić...

Deși cele două obiective nu datează din aceeași perioadă, căci Turnul Jaksić a fost reconstituit în zilele noastre, iar Poarta Despotului era din secolul al XV-lea, eu m-am gândit că poate ca străin aș fi putut afla adevărul poveștii dintr-unul din aceste locuri. Am considerat că poți presupune că Turnul Jaksić poate fi reconstituit în același loc unde a fost cândva. Deci adevărul mă aștepta – am gândit eu - într-unul din acele turnuri. Trebuia doar hotărât încotro să faci pasul. Și, de asemenea, și nu în ultimul loc, ales turnul. Trebuia ales între băruleț și observator. Iar eu m-am decis pentru băruleț.

Într-o seară m-am dus așadar în Turnul Jaksić. Singur. Am comandat ceva de băut și imediat de la o masă vecină am zărit persoana pentru care mă aflam acolo. Mi-am zărit propriul adevăr! Era o fată la cei douăzeci și opt ani ai săi, cu păr blond, c-un nas ceva mai lung, frumușică. Bea coca-cola. Femeile au sânii ca perele, ca merele sau ca un compot din aceste două fructe. Ea îi avea întocmai cum îmi plac mie – ca perele. I-am văzut clar prin paltonul pe care-l purta. Prin palton? Prin el nu se poate vedea nimic. Eu am simțit ce fel de sâni are. Eu am știut – asta. Și nu numai asta. Eu am dorit acei sâni. Dar spre groaza mea, nu ca să îi pipăi, nu ca să-i strivesc, nu ca să-mi pun gura pe ei și să sug, ci ca să îi am! Să îi port, iar ca altcineva, poate tânărul de lângă ea, să facă toate astea cu ei... Fiindcă lângă ea se afla un tânăr într-un tricou lipit de corp. Care de câte ori bea își mijea ochii. Habar n-aveam cine e. Îl vedeam pentru prima oară.

- Te voi conduce până acasă - zise el protector. Era primul lucru pe care l-am auzit din discuția de la masa aceea.

- Dar eu locuiesc destul de aproape, în strada Dobračina numărul 23! – se apăra ea împăciuitoare. După care se ridicară amândoi și ieșiră din turn.

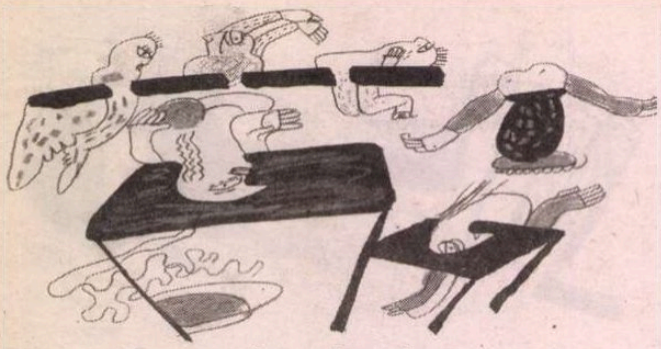
Iar eu? Eu am rămas cu adevărul meu. Care mă împietrise de atâta mirare. Fata aceea, care bea coca-cola, eram eu cea de acum treizeci de ani. Care chiar locuise în Dobračina 23, unde și eu am locuit cândva. Era adevărul meu până ce nu am ieșit de unul singur din turn.

Iar afară, pe o strașnică lună plină care intra în apartamente, m-a lovit precum simplonul un nou gând: acum trebuie să arunc o privire și la Observator! Acolo e multă lume care se uită la stele. Oare s-o afla și acolo vreun adevăr despre mine?

Dar în loc să-mi îndrept cei o sută cincizeci de pași până la Observator, m-am lăsat lin înspre Micul Kalemegdan până către apartamentul meu din Dorćol.

- Nu, mulțumesc! – m-am gândit eu – și așa e prea mult.

Prezentare și traducere din limba sârbă de Mariana ȘTEFĂNESCU



De la sfîrşitul lui mai pînă la mijloc de octombrie, colocviile se succed neobosit, pe cele mai diferite teme preocupante pentru lumea de azi.

Cérisy-la-Salle, 2008
Anul Nerval

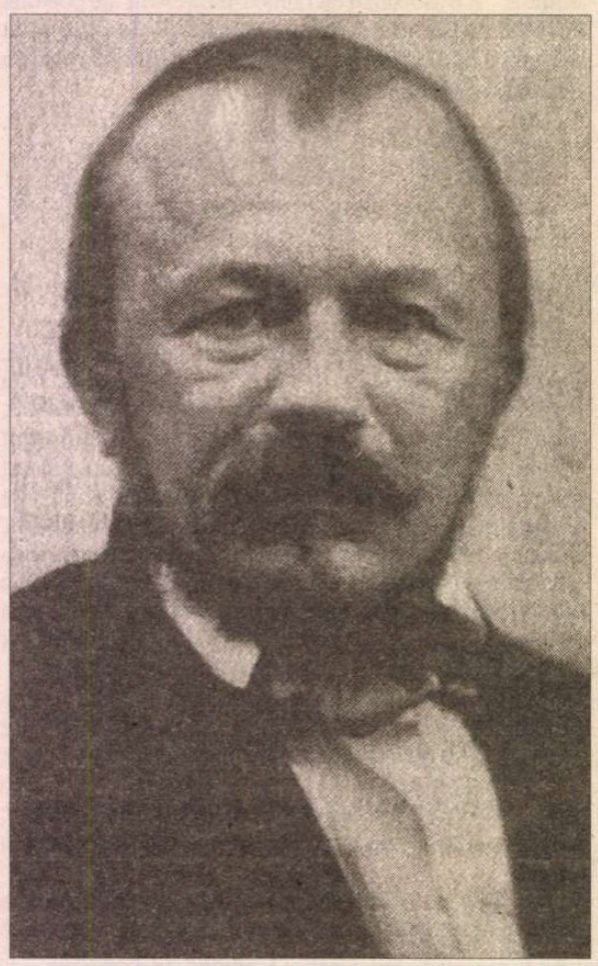
2008 marchează două bicentenare importante în spaţiul literelor franceze, 200 de ani de la naşterea a doi scriitori mai „speciali": Gérard de Nerval şi Jules Barbey d'Aurevilly. Nerval inclasabilul, le „fol délicieux" dar şi precursorul recunoscut al suprarealiştilor şi al „metodei" proustiene. Barbey, „le vieux paradoxe ambulant", dar şi dandy-ul seducător, romancierul şi criticul prolific şi necruţător al timpului său. S-ar putea găsi destule puncte comune între Nerval şi Barbey. Cel mai evident poate, meandrele unei receptări postume capricioase, nu întotdeauna cea meritată. Dar şi un contrapunct echilibrant : ambii citiţi, studiaţi, iubiţi de o elită, rezervaţi unor cititori avertizaţi, rafinaţi, eruditi, pregătiţi să nu rateze nici una din intrările secrete ale operei.

Şi, în 2008, încă un punct comun: ambii celebraţi în Normandia, cu destulă discreţie şi cu mult mai puţin zgomot decît a produs anul Hugo, de pildă. Pentru Nerval, un colocviu foarte consistent, timp de o săptămînă, la Cérisy-la-Salle, 23 – 30 august. Pentru Barbey, o extrem de bogată expoziţie „Barbey d'Aurevilly contre son temps", organizată de arhivele departamentului la Manche la Muzeul Barbey d'Aurevilly din Saint-Sauveur-le-Vicomte, locul natal al scriitorului. Se cuvine insistat asupra concepţiei muzeistice cu totul aparte – şi înnoitoare – care se propune vizitatorului şi amatorului de literatură la Saint-Sauveur-le-Vicomte. Obiectele, documentele sunt astfel prezentate încît ai impresia ca te plimbi prin casa lui Barbey care nu va întîrzia să-şi facă apariţia.

Dar voi zăbovi mai mult asupra Colocviului Nerval, la care am avut şansa să particip. Pentru că este o şansă şi chiar o datorie a celui ce are o legătură mai strînsă cu literele sau cu ştiinţele omului să treacă cel puţin o dată în viaţă pe la Cérisy. Este, în opinia multora, un „loc magic", atît ca decor şi peisaj, cît şi ca încărcătură spirituală. E greu să nu fii copleşit la o simplă enumerare a celor care s-au perindat de-a lungul anilor pe la Cérisy : Heidegger, Derrida, Lévinas, Ricoeur, Toynbee, Le Goff, Bonnefoy, Clancier, Follain, Ponge, Tortel, Butor, Eco, Robbe-Grillet, Tournier, Wiesel, Progogine, Thom, Bourdieu, Crozier, Morin, Touraine şi atîţi de mulţi alţii. Se pare că era un loc preferat de Eugen Ionescu care venea an de an la Cérisy. Fotografiile lui, singur sau cu familia şi prietenii, sunt peste tot la Cérisy, iar din spusele doamnei directoare, Edith Heurgon, proprietară a domeniului şi stăpînă absolută a tot ce se petrece acolo, nu o dată s-a întîmplat să se facă montări *ad-hoc* ale unor piese ionesciene, cu cei amatori să joace.

Centrul Internaţional de la Cérisy-la-Salle sălăşluieşte într-un castel destul de auster, datînd din secolul al XVII-lea, situat în partea sudică a Normandiei, nu departe de Coutance, oraşul celebrei catedrale care figurează în toate manualele de istoria artelor. Aparţinînd de-a lungul epocilor mai multor familii nobile, va fi în totalitate clasat monument istoric în 1995. Transformarea sa în centru cultural internaţional se va datora lui Paul Desjardin (1859-1940), proprietar al castelului, normalian din aceeaşi promoţie cu Jean Jaurès şi Bergson (1878) care înfiinţează «Şcoala libertăţii», transformată în 1892 în «Uniunea pentru acţiunea morală» şi mai apoi, după o tranşantă luare de poziţie în favoarea lui Dreyfus, «Uniunea pentru Adevăr». Paul Desjardin a fost şi iniţiatorul, în 1906, al celebrelor decade de la Pontigny. Aceste întîlniri cultivau cea mai vie şi mai pură libertate spirituală, într-un schimb de idei bogat şi lipsit de grabă, departe de zgomotul oraşelor. Decadele de la Pontigny au cunoscut un adevărat succes european, legate fiind de dezvoltarea celebrei *Nouvelle Revue Française*, de renovarea mişcării teatrale şi de alte numeroase mişcări artistice, filosofice şi religioase. Optsprezece decade s-au desfăşurat înainte de Primul Război Mondial, reunindu-i de mai multe ori pe membrii tinerei *NRF*, Gide, Copeau, Martin du Gard, Schlumberger. Apoi, între 1922 şi 1939, alte cincizeci şi două de ediţii, la care s-au întîlnit filosofi şi critici, întreaga elită a timpului, precum Bachelard, du Bos, Brunschvicg, Curtius, Koyré, Aron, Jankelevici sau scriitori celebri ca Malraux, Maurois, Mauriac, Moravia, Sartre, Valéry.

După cel de-al Doilea Război Mondial, soţia şi fiica lui Paul Desjardin îi continuă opera, organizînd cîteva decade la abaţia de la Royaumont (1947-1952). Posedînd şi castelul de la Cérisy, acestea îl transformă în centru cultural şi reuşesc să „deplaseze" şi spiritul care anima decadele de la Pontigny. Din 1972, Asociaţia „Les Amis de Pontigny-Cérisy» şi-a propus să favorizeze schimbul liber de idei între oameni de ştiinţă, artişti, intelectuali din diferite ţări. Cérisy continuă deci atmosfera, *ideea* Pontigny: specialişti într-un domeniu se reunesc la castel timp de o săptămînă sau zece zile pentru o reflecţie comună. De la sfîrşitul lui mai pînă la mijloc de octombrie, colocviile se succed neobosit, pe cele mai diferite teme preocupante pentru lumea de azi. O simplă spicuire din programul anului 2008 poate fi foarte elocventă: *Individualismul contemporan şi individualităţile, Formă şi inform în creaţia modernă, Autoficţiunea,*



Literatura latino-americană în pragul secolului XXI, Femei, creaţie, politică, Persistenţe gotice în literatură, Universităţile populare ieri şi astăzi etc. Lista pentru 2009 este şi ea foarte bogată şi diversă. Pînă astăzi au fost organizate la Cérisy peste cinci sute de colocvii şi publicate peste trei sute de volume.

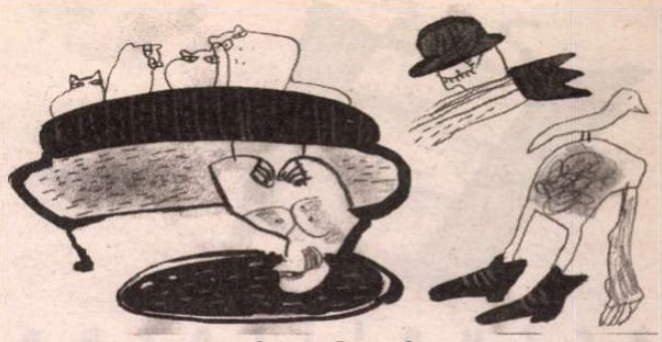
Colocviul prilejuit de bi-centenarul Nerval s-a intitulat «Gérard de Nerval et l'esthétique de la modernité». Timp de o săptămînă au fost prezentate douăzeci şi patru de intervenţii grupate în jurul următoarelor axe tematice: povestire şi realism, teatru şi proză, călătoria, tentaţia alterităţii, modernitatea, poezia, despre sacru. La acestea se adaugă o masă rotundă despre poezia nervaliană, „Des *Odelettes* aux *Chimères*" şi proiecţia singurei ecranizări care există după capodopera nervaliană *Aurélia*, un film din 1964, de Florence Delay, cu Serge Reggiani tînăr în rolul unui Gérard hărţuit de ameninţarea bolii mentale, pe muzica lui Alban Berg. Din această combinaţie nu putea să rezulte decît o experienţă bulversantă.

S-a adunat la Cérisy toată floarea cea vestită a nervalisticii, autori de ediţii, între care ultima *Pléiade*, specialişti recunoscuţi, traducători, lingvişti, literaţi, eruditi, filologi autentici, universitari pur sînge cu toate „metehnele" lor, bibliofili şi bibliografi, muzeografi, comparatişti, cercetători de diferite generaţii şi orizonturi: Franţa, Elveţia, Belgia, Japonia, Norvegia, La Réunion, Statele Unite şi România, prin subsemnata. Printre numele cele mai proeminente, se cuvine să-i citäm pe Jacques Bony, Gabrielle Chamarat-Malandin, Hisashi Mizuno (cei trei organizatori principali ai colocviului în totalitatea sa), Jean-Luc Steinmetz, Michel Brix, Bertrand Marchal. Să remarcăm, prezenţa importantă, şi cantitativ, a cercetătorilor japonezi. Cine ar fi crezut că studiile despre Nerval sunt atît de dezvoltate în Japonia? De ce, cum? Am aflat la Cérisy „pe viu", căci „din cărţi" mai ştiam, dar nu e deloc la fel. Desigur, au lipsit mulţi care ar fi trebuit să fie dar numai nervalienii ştiu cîte patimi şi pasiuni îi împart în „tabere" şi grupări ireconciliabile. Blîndul Gérard ar fi intrigat să o afle. Şi s-ar putea bucura căci, de fapt, această diversitate de păreri îi construieşte destinul postum şi întreţine flacăra vie a unei reflecţii ce pare inepuizabilă.

S-a vorbit despre opera nervaliană pertinent, minuţios, riguros şi subtil. S-a despicat firul în patru, căci nu se putea altfel, s-au făcut raportări inedite şi s-au reîmprospătat cele ştiute, s-au luminat părţi mai puţin frecventate, s-au decriptat enigme şi s-au deschis căi. În ceea ce mă priveşte, am dezvoltat o comparaţie: *Nerval et le poète roumain Eminescu*. Banal poate pentru noi, cu atît mai mult pentru mine care am întors problema pe multe feţe în cartea *Eminescu şi intertextul romantic* (Junimea, Iaşi, 1990, 2004). Dar aceasta a fost alegerea organizatorilor din mai multele mele propuneri preliminare. Nu ştiu cîte au aflat cu această ocazie despre Nerval, dar au aflat în primul rînd că a existat un poet român numit Eminescu care îi citea, ca şi Nerval, pe romanticii germani, care mai scria ca un romantic pe vremea lui Rimbaud şi Mallarmé. De ce? Cum era posibil? Pentru că, printre altele, pe atunci – şi poate nu numai pe atunci – între cultura română şi cea europeană exista un decalaj de o jumătate de secol. De ce? Ei, aici discuţiile s-au prelungit şi nu ştiu dacă s-a elucidat. Poate la următorul colocviu. S-a mai vorbit mult şi cu o recunoaştere respectuoasă despre contribuţia nervalianului de talie care a fost universitarul ieşean N. I. Popa, a cărui ediţie critică a *Fiicelor focului* (Champion, Paris, 1931) nu s-a demodat cu nimic, fiind o referinţă pentru tot ce a urmat. N.I.Popa este bine cunoscut şi de japonezi iar în cazul lui nici un fel de decalaj nu era depistat. Pentru că intelectualul român dintre cele două războaie, dacă mai era şi membru al «Şcolii române din Franţa» era un perfect european. M-am simţit extrem de împăcată gîndindu-mă ce şansă am avut ca, la început de carieră, să fiu şi eu, la universitatea ieşeană, atinsă – împotriva oricărei logici a momentului – de această europenitate pe care N.I. Popa o răspîndea în jurul său.

Nu aş putea încheia această relatare a întîlnirii nervaliene de la Cérisy-la-Salle fără un cuvînt de apreciere şi elogiu pentru o expoziţie excepţională, «Nerval, poète du Valois», al cărui comisar a fost Jean-Marc Vasseur, responsabil al acţiunilor pedagogice la Abbaye royale de Chaalis, Musée Jacqemart-André, Institut de France. Unul dintre cele 37 de panouri se intitula „Nerval et la Roumanie". Nu numai pentru că Gérard ştia multe despre valahi, dar şi pentru că români iluştri, precum prinţesa Bibescu, îi iubeau opera învăluită de un farmec misterios. Jean-Marc Vasseur ne-a pomenit multe nume de români care au trecut pe la Chaalis în Valois pe urmele lui Nerval şi, desigur, cel al lui N.I. Popa nu lipsea. A încolţit atunci ideea că această expoziţie trebuie să ajungă şi la Iaşi, locul de împlinire spirituală şi profesorală a acestui nervalian român „pas comme les autres". Şi lucrul se întîmplă la sfîrşit de octombrie, cînd, şi la Iaşi, va fi celebrat bi-centenarul Nerval.

Marina MUREŞANU IONESCU



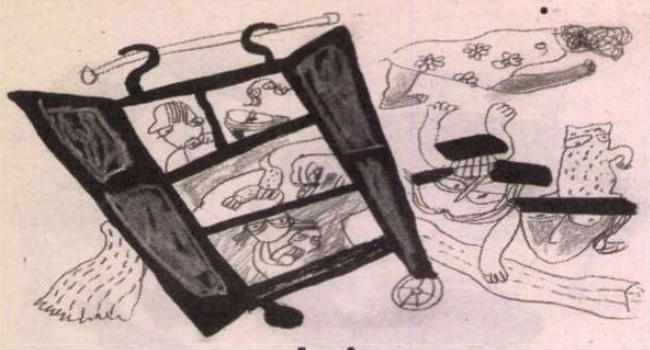
Am uitat să spun că nici în Germania, nici în Elveția, artiștii, trecuți de-o anumită vîrstă nu sînt considerați nici datați, nici expirați.

Impresii de la Festivalul Internațional de Literatură - Berlin

„Am succes de scenă, asta e!"

ÎN TRENUL de noapte care se lasă tăiat de la Basel în două jumătăți ca o rîmă, văzîndu-și fără să-i pese mai departe de drum, o jumătate urmînd să ajungă la Paris, alta la Zürich – trenurile ca și rîmele nu depind de pierderea sau adăugarea inelelor lor – poți oricînd auzi într-o cușetă două persoane vorbind între ele, una în franceză, cealaltă în germană. Nimic neobișnuit pînă aici: dacă proiectul Turnului Babel ar fi reușit, ehe, unde am fi fost acum…, dar și-așa, treptat, treptat, tot ajungem noi acolo cu ajutorul limbii engleze.[...] Promit să nu mă mai las furată de automatismele mele poetice, total nepotrivite în trenul ăsta ticsit cu care mă-ntorc din Germania și să fac un raport cît mai exact și succint despre importantul eveniment „Internationales Literaturfestival, Berlin", ediția a 8-a, desfășurat între 24 septembrie și 4 octombrie 2008, la care am participat. Invitați de onoare la această ediție au fost scriitorii și artiștii africani, care ne-au prezentat seară de seară o artă dominată de instinctul încă perfect acordat la ritmurile naturii. Îi invidiez. Atît de ei înșiși, nu numai în vestimentație și podoabe – cerceii imenși de aur ai conducătorului delegației mă urmăresc tot timpul –, nefrizînd nici o clipă ostentativul, nefirescul, dar și în strigătul de disperare sau bucurie trăite la maximum în vers sau în muzică. Cînd mă vedea mirîndu-mă, unul îmi spunea: „Nouă ne place să nu fim la fel…". Rămîn pe gînduri. Așadar scurte întîlniri cu africanii, dineu de gală, oferit de Ambasadorul Dubai-ului la Hotelul „Concordia" și marea recepție la Castelul „Bellevue", reședința Președintelui Federal Köhler cu Doamna Eva Louise, oferită tot în cinstea artiștilor africani, urmată de un recital poetic. Românii, bulgarii și ungurii au fost mai modest reprezentați la această ediție, cu cîte un singur poet în cadrul recitalurilor nocturne *Poetry Night*, ținute seară de seară în fața unei săli pline – cam 300 de spectatori. Eu am citit pe 27 septembrie, deschizînd seara poeților din *Sud-Estul Europei*, la care au mai participat bulgarul Georgi Gospodinov, aflat actualmente la Berlin cu cea mai mare bursă oferită de germani, DAAD, pentru care a concurat și tînărul poet Dan Sociu, dar lozul cîștigător l-am tras eu: așadar 2009 va fi anul meu berlinez. Am eu noroc, poate unde sînt născută duminica sau fiindcă am succes de scenă, cum îmi face reclamă Gabriela Adameșteanu. Ce să fac, fiecare cu ce-a supt de la mamă. Dar m-am luat cu vorba și iar am ajuns la mine, în loc să intru în miezul problemei. (Am uitat să spun că nici în Germania, nici în Elveția, artiștii, trecuți de-o anumită vîrstă nu sînt considerați nici datați, nici expirați; atîta timp cît scrii încă bine și publici cărți, ești prezent în ziare, la fel de des și de „umflat" ca și cei care sînt încă niște promisiuni, remarcabile, ce-i drept). După bulgarul, *Georgi Gospodinov* a urmat ungurul *Mihaly Vig*, care n-a fost prezent decît prin versurile lui pentru că... dar vom păstra tăcere asupra acestor amănunte, cu atît mai mult cu cît foarte cunoscutul și ubicuul Eszterhazy era foarte vizibil cu claia lui de păr alb, făcînd „băi de mulțime" în cortul unde se serveau băuturi și aperitive din incinta Casei Festivalului. Ultimul din careul nostru de așii sud-estici a fost ucraineanul, stabilit în SUA, *Wassiyl Machno*, cu care m-am întreținut prin semne și prin fraze formate din cuvinte engleze, franceze, rusești și germane, luate la întîmplare. Pe urmă ne-am sărutat de trei ori pe obraz ca Iușcenco și Băsescu. Ascultînd poeziile celor trei autori, mai toți în jurul vîrstei de patruzeci și cinci de ani, am avut, în sfîrșit, marea revelație pe care o aștept de-o viață. Poezia s-a rupt, cel puțin în generația tînără și de mijloc, de politică. Se scrie mult despre dragoste, împingînd uneori expresia într-o zonă amenințată de sentimentalism, dar ce-i de speriat aici: e cazul să recuperăm și asta, nu? Alteori accentul cade pe ironia lejeră, totul pare spus în joacă, dar ludicul poartă adesea patina unei nostalgii - „blondele sînt un yellow submarin" – cîntă, cînd spune asta, Giorgi Gospodinov, stîrnind un efect grozav. Poetul trebuie să aducă bucurie oamenilor… și el știe asta; în poezia lui conversează permanent cu absurdul și caraghiozlîcul lumii, cum conversează Herta Müller cu Securitatea, fiecare cu preferințele lui… Eu ce să spun despre mine? Cînd citesc în fața publicului, ori nu suflă nimeni, ori se rîde mult. Cărțile dispar repede din standurile amenajate ad-hoc, sînt numită „ultimul mare suprarealist", alții mă compară mai nou cu Artaud, în ultima mea cronică, apărută acum o lună în „Süddeutsche Zeitung", cronicarul spune: „Nora Iuga poate fi privită, fără îndoială, drept un Artaud al poeziei". E atît de penibil, atît de ridicol să fi nevoit să scrii tu însuți despre tine lăudîndu-te, tu, care practici autoironia cu nesaț, dar asta e marca mea în Germania și Elveția și la mine în țară nu vrea nimeni să știe de asta. Dar să revenim la suprarealism. Germanilor și, mai ales, elveților le place enorm suprarealismul. Lumea germană n-a excelat în acest gen și propulsarea asta în ceva lipsit de norme stricte, raționale, într-o plutire permanentă ca-n tablourile lui Chagall, îi atrage incredibil de mult. Culmea, ei care n-au trecut prin experiența asta, mă înțeleg mai bine decît ai mei. Cel puțin cinci oameni din public mi-au spus că cel mai pregnant și memorabil vers al serii a fost „sexul meu galben și moale ca un bot de cămilă". Se pare că știu să citească poezie. Surpriza cea mare mi-a făcut-o Machno, ucraineanul din America, el e singurul la care aluzia vag politică e mai vizibilă, dar accentul tonic al versului nu e dat cîtuși de puțin de trecutul pe care l-a avut de traversat, cît mai ales de legile sociale și existențiale care guvernează marile pămînturi, populate de oameni mici și mulți – nimic nu se spune direct, decît prin descrieri ample, uneori ușor patetice, folosind metafora în exces… și, culmea, e frumos, ne duce de mînă în altă lume: „Iarna e lungă aici – ca Broadway sau o rugăciune hassidică – Hippies au dispărut ca Dinozaurii – pe ultimul l-am văzut ieri în oraș prelungește singurătatea și lupta continuă dintre Yanh și Ying…" Dacă Gospodinov aduce comedia iubirii în scenă ca un mic Molière care ne gîdilă la tălpi, Machno vrea să repună în drepturi esteticul. Ungurul Mihaly Vig, cum spuneam – prezent în cuvinte, nu în carne și oase –, nu se sfiește să coboare în zona tragicului, într-o expresie de-o simplitate fără precedent, cam în genul: „mă sărutai m-am trezit niciodată poate?" Și despre moarte vorbește tot așa simplu atingînd nervul, vrînd parcă ei toți să spună: De ce vă e rușine de sentimente? Ridicolul nu există. Și în finalul serii ca o reverență adusă poeților din Sud-Estul Europei, tînărul poet german Michael Lentz ne-a citit din poezia lui care folosește cu dexteritate toate claviaturile posibile. Calul lui de bătaie e, fără îndoială, experimentul în maniera inegalabilului Oskar Pastior, care a aparținut grupului OULIPO, formînd, printre tinerii poeți germani, o adevărată școală a inepuizabilelor explorări lingvistice, care la noi, nu înțeleg, cu o asemenea avangardă și cu un Foarță, de un asemenea calibru, lipsește cu desăvîrșire. Cînd vor înțelege tinerii noștri poeți că singurul motor care poate duce literatura și arta înainte e experimentul – înnoirea *formei*? De ce tînărul poet român disprețuiește forma, cînd conținutul, sensul, tema, motivul au fost consumate de lacomii și nesățioșii ăia de antici greci, așa că nu mai putem opera decît în formă, dacă vrem să mai facem un pas înainte. Cam așa a arătat felia de festival berlinez la care am participat eu, beneficiind de o atenție cu care nu sînt obișnuită. Elitele în țările germanice nu sînt constituite în caste greu penetrabile. Aici m-a surprins de la început lipsa de etichetă. Călătoresc de vreo opt ani buni foarte des în aceste țări, nu m-a recomandat țara mea, e vorba de un destin – de multe ori întîmplările copilăriei se-ntorc la bătrînețe să încheie cercul – sau de anumite afinități, nu numai de limbă și de comportament. Sînt frapată că mă tratează de la egal la egal în cercurile cele mai înalte și, ce ciudat, pe de altă parte, mă consternează disprețul și respingerea vădită a unor casierițe de la supermarketurile cu marfă ieftină cînd mă recunosc după accent și după multe altele că nu-s de-a lor. Unde o fi adevărul? Nu vreau să mă gîndesc. Vreau să-mi prelungesc fericirea cît mai mult. Nu pot uita întîlnirea cu Mirko. Retrăiesc întîmplarea: Mă îndrept spre cort, am întîlnire cu Mirko Schwanitz, un excelent jurnalist din Berlin care a luat niște interviuri pe tema existenței și experienței scriitorului român în timpul regimului comunist, prin anul 1997. Emisiunea la radio am ascultat-o pe casetă: am găsit-o extraordinară. Era prima oară cînd Germania afla direct ce gîndește un scriitor român despre groaznica intruziune în spirit, despre transplantul în limbaj, despre îmbolnăvirea cuvintelor… da, Mirko Schwanitz, minunatul prieten al celor oropsiți mi-a luat după zece ani un interviu, i-am spus că în România cuvintele sunt pe cale de vindecare. Acum se află în București, unde va contacta o serie de scriitori din toate generațiile pentru o emisiune amplă la importantul post de radio german ARD. Se mișcă, se mișcă ceva vizibil pe o traiectorie ascendentă. Nu știu ce programare blestemată avem în noi, la inteligența noastră nativă, la puterea de adaptare în orice condiții, cum de ne tot împiedicăm de vociferările celor care în numele unor prejudecăți religioase, al moralei ipocrite, sau a mai știu eu ce, infierează drept sataniști niște băieți artiști plastici tineri care încearcă să spargă unele canoane. Parcă ne-am afla în plină inchiziție, asta pe de-o parte, pe de alta sînt cei care-și rup mereu coaja de pe rana de la genunchi și iar sîngeră și sîngeră deja în virtutea inerției. Trebuie să ridicăm piatra și să lovim, dacă ni se spune că așa se cade? Lapidarea se pare că e obligatorie pentru purificarea societății, nu? Dar la Marele Festival de la Berlin poeții tineri, culmea, cei din Est, nu au pomenit nici de satanism, nici de pogromuri, nici de poliție secretă, nici de deportări, nici de pornografie în exces, au vorbit numai despre ce e și a fost omenesc în toate timpurile, cum înaintea venirii culorilor totul a început cu negru și a trecut în alb. Mai avem multe de învățat. Primul pas a fost făcut instinctiv. Tînărul artist s-a desprins de politică și asta e bine. Institutul Cultural Român să continue ce-a început. Ciinii or să latre mereu și caravana odată pornită va trece oricum. Singura grijă cu adevărat importantă pentru cultura românească este aceea ca artistul român care reprezintă o valoare, indiferent de vîrstă, să cunoască lumea cea mare. Estul are o nevoie imperioasă de Vest, dar fără Est și Vestul artistic ar putea deveni o non-sensibilitate, excesiv de sterilizată. E nevoie de o fertilizare reciprocă decisivă a celor două sensibilități și abia atunci lumea va deveni cu adevărat rotundă. Cred cu tărie în asta.

Nora IUGA



Constanța Buzea

POEMUL ȘI SCRISOAREA

OLEGUL nostru de an, Gheorghe Mincă, poreclit „englezul", acum este unul din cei mai de vază ziariști ai Buzăului. A tipărit patru cărți de poezie și micro-eseuri. Are în pregătire o traducere completă a sonetelor lui Shakespeare, din care a mai publicat. Gh. Istrate, buzoian de origine, îi sugerează să dea poezii pentru România literară, și chiar îi face o selecție severă, cum și spune, căci, lăsat singur, „englezul" nostru nu se va decide poate niciodată să hotărască pentru el însuși. Asta se întâmpla la începutul verii, și vara a fost cum a fost. Mai zilele trecute Gh. Istrate se interesează de soarta versurilor și eu îi propun puținul spațiu al acestei pagini, fapt care îl mâhnește profund, cum și pe mine mă mâhnește. Dar în altă parte, aglomerația fiind mare, ar fi de așteptat mai mult. Frumusețea poemelor, cuminția lor, îmi amintește cu destulă amărăciune de gustul copilăriei și al tinereții debutului nostru atât de bine primit în secolul trecut! Bineînțeles că nu poezia este aceea care, între timp a pierdut teren și a ieșit în pagubă în confruntarea cu lumea sălbăticită, care are astăzi alte interese și alte gusturi. Ci lumea care nu mai citește, teribilă, și privește cu ironie în direcția poeziei. Îmi asum riscul de a mă grăbi în a da pe *acest* spațiu câteva poeme ale lui Gheorghe Mincă, și căruia i-am citit și sonetele traduse de el, fiind îndreptățit să spună într-un *Argument* că: „Un Shakespeare nou cheamă astfel după el un altul, fiecare ivit din efemerul repaus în caleidoscopica lume care, nemaifiind, este". (*C. B.*)

Gheorghe MINCĂ

Nu știu

Obloanele sunt trase pe stelele din mine;
E cineva afară pândindu-mă. Dar cine?

Aud cum îmi măsoară cu grijă anii duși,
Alerg de la fereastră, mă-ntâmpină la uși.

Mă-ntorc spre mine însumi, dar, în întunecime,
Sunt stelele căzute și nu se află nime.

E cineva afară și numai eu o știu
Când îl aud cum crește din noapte și târziu.

E cineva afară și nu pot să-l găsesc
Să-l blestem să asculte ce simt când îl pândesc.

E cineva afară și anii cresc mereu
Şi mi se pare,-n ceață și-n toamnă, că sunt eu.

Vânatul regal

Era un stol de lacrimi, de sunet și culoare,
De forme neștiute arteziind solemn,
Un templu de tăcere, lumină și mirare,
Cu inima de piatră și trup mănos de lemn.

Ochi fără de odihnă îl devorau în toate,
Adulmecându-i urma, vânat de preț regal,
Simțindu-l și-n afară, știindu-l și-n cetate,
Firav și trainic totuși, ferit dar triumfal.

Era din pași și umbră, din a nu fi și-a fire,
Statornic în credința pe care o purta,
Hlamidă din granitul ce-l colinda, subțire,
În presimțirea formei și-ntru jertfirea sa.

Răstignit

Răstignit, am verbul pe hârtie,
Crima mea de taină și mereu;
Bănuiesc pe nimeni că îl știe,
Cum să fac să nu-l mai știu nici eu?!

Dar, cuvânt cum sunt, alerg în stradă;
Pistoletul primului soldat
Prin lunetă astăzi vrea să vadă
Sunetul cu lacrimi împușcat.

Trupul meu, trup, poligon mai verde,
Te voi izgoni din vorbe-n cer;
Nici un glonte astfel nu va pierde
Cel care îmi este grănicer.

Vorbă, prea fecunda mea minune,
Rătăcită, trainică, în trup,
Setea mea te soarbe, și te spune,
Veste crudă colților de lup.

Legănată, floarea

Către miezul nopții, când cocoșii
Au sosit la cel dintâi cântat
Şi când Carul Mare, ca o lance,
Oiștea înspre noi și-a aplecat;

Când a ars întâiul bob de rouă
Şi când primul vis s-a ofilit,
Pe ascuns, înfășurat în noapte,
Cel din urmă tei a înflorit.

Legănată, floarea lui mierie
În privire mi-am ascuns tiptil;
Semăna cu hainele acelea
De pe vremea când eram copil...■

Prin anticariate

Deconturi

CREȘEȘTE cine spune că literatura nu-i cu socoteli. Dimpotrivă, calculele ei, de la ecuațiile în veci nerezolvate ale hazardului la bietele potriviri de sorți pe o tablă cît o copertă își cer, nu o dată, dreptul la decont. Unul intempestiv, în răspunsuri la polemici sau în notițe anonime în josul unei pagini, deodată cu cel temeinic, deseori în mai multe volume, care încearcă, prin introducere în formulă și scoateri din calcul, să-l dea pe omul care ai fost. În jurnal sau în luări de poziție înseriate. Cîte ceva din amîndouă – neputința de-a le scrie pe rînd e a scriitorului care se consumă în fiecare coloană de gazetă – găsești în *Tămîie și otravă*, cele două tomuri, dintr-o proiectată serie mai lungă, scoase de Al. O. Teodoreanu la Naționala Ciornei, în 1934-1935. Zeflemitorul Păstorel are, în această publicistică legată între scoarțe, gravitatea oamenilor veseli. A celor care, glumind cu aproape orice, dibuiesc puținele lucruri, și pe încă și mai puținii semeni, de luat în serios. Așa încît primul volum e făcut, în parte, crustă peste smîrcuri, din exerciții baritonale de admirație, simpatizînd cu cei care-i pozează pentru portret, însă avînd mîngîierea grea a mîinii de pietrar care alunecă peste marmură. Așa iese, din admirația asta în clini, care cade și șlefuiește nu piedestalul, ci liniile mișcătoare ale statuii, Caragiale, *par lui-même*, trimițîndu-i, în seara cînd i se joacă *Momente*-le, o telegramă regizorului. În care-i spune să nu dispere. Şi cum să nu disperi, rîzînd a zădărnicie, văzînd cu ochi dezamăgiți scenetele pe care le decupează Teodoreanu, fratele celui care e directorul Naționalului ieșean, din Parlament și pe care, cu îndreptățire, le-am putea decupa și noi? Ceva mai mult decît actualitatea clasicilor.

De un portret cusut cu fire de tămîie, și nu în înțelesul leșios-encomiastic ce, îndeobște, i se atribuie sfîntului miros, are parte Arghezi, ca de la limbă ascuțită la maestru al subtilităților, fie ele ale ironiei, sau ale celei mai nepămîntene delicateți. Lumea lui de paradoxuri e prinsă într-o frază de înaltă, în ciuda anecdotei, înțelegătoare conciliere: „Tudor Arghezi a dovedit încă o dată că zeii pot fi ciopliți în café glacé sau în pastă de dinți și că bronzul și marmura pură nu se refuză caricaturii, dacă în clipa zămislirii le-a străbătut fiorul tainic al creațiunei." (p. 57)

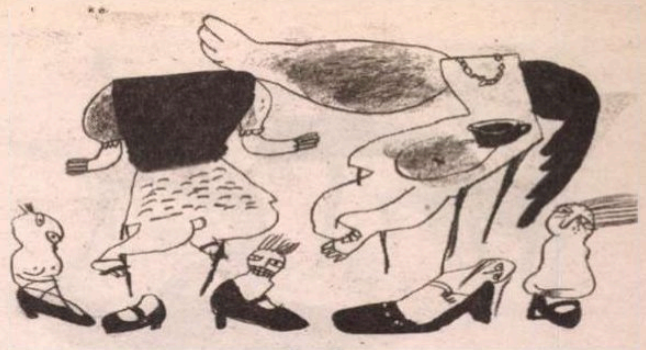
Rîndurile „fugare, sincere și inutile" (p. 99) se opresc și asupra unor buni oameni uitați, din aceia pe care, după ce și-au risipit prietenia în zări pe care se lasă ceața, găsesc puterea unei amintiri de la vreunii cu care s-au intersectat întîmplător. Axinte Frunză, un profesor de latină absorbit de lumea pe care o propovăduia unor discipoli mult prea puțin solemni, are parte de un asemenea epilog, care e, din nou, și al vremii noastre: „Astăzi, când stihiile vestesc nebunie și când mai nu e muritor să nu adoarmă cu rândul la o nenorocire, pentru a se deștepta în fața alteia, dispariția unui om de 75 de ani trece nebăgată în samă, iar durerea celor ce l-au iubit rămâne singură cu lacrimile ei." (p. 103) Totuși, omul acela era o filosofie care nu se prețuia, aproape un spectru, grăindu-se într-o românească atât de incredibil familiară, încât părea o limbă de veche ceremonie. O ceremonie de apropiere: „Era atât de distrat încât adresându-se odată unui elev care rămăsese câteva minute taciturn în fața textului latin, cu vorbele: - Frate Iurașcule, n'ai cetit pe azi! Nici n-a băgat de seamă replica acestuia care i-a răspuns în râsul înnăbușit al întregii clase: - Frate Frunză, uite ș'acuma cetesc! După care: - Ce râdeți bre? Am spus cumva vre-o prostie?" (pp. 104-105)

Icoane șterse, diafane, coapte în fumul de tămîie, ca să prindă culoare, își schimbă locurile cu caricaturi spălate cu venin. Aderca, ținut de cea mai mare nenorocire a publicisticii, e ținta unui pelin ceva mai fermentat. Într-o vreme a traducerilor nu întotdeauna bune, ca să nu zic mai mult (*unde sînt...*), merită citată încondeierea lui Păstorel pe marginea unei traduceri a lui Aderca din germană: „Se putea gândi însă F. Aderca (în interesul lui) că, oricât de polyglotă *toată pasărea pe limba ei piere*. Sau poate l'a încurajat gândul că nu poți pieri într-o limbă în care n'ai existat niciodată?" (p. 136) Rezon!

Giorge Pascu – Al. O. Teodoreanu pare că vrea să curețe, cu program, iubita *Viață Românească* de uscăturile ei – e alt client al discursului înțepător. Un parvenit din ai noștri: „N'am auzit berbec să fredoneze din Aida, nici râmă să latre și să se dea la om, dar l'am văzut pe Giorge Pascu profesor universitar." (p. 169) Om de dreapta, exagerîndu-și atari preferințe, Giorge Pascu îl indispune pe Păstorel în așa măsură, încît îl provoacă la duel cînd prinde de știre că e în spatele încercării de-a-l îndepărta pe Ibrăileanu din *alma mater Jassiorum* care *habet Pascum*. Rău de ea... Duelul literar e, însă, mai savuros și mai mucalit-cumsecade: „Aici zace (odihnește, sau repauzează – *filologii între ei*, n.m.) Giorge Pascu, filolog, mort subit de apoplexie, cetind pe Al. O. Teodoreanu, *tocmai când acesta îl iertase*." (p. 177).

Nu merg mai departe – problema Iorga, bunăoară, ar istovi tomuri – pe urmele acestui polemist îndrăgostit pînă la ură. Şi, se-nțelege, ripostînd pînă la duel. Unei lumi ceva mai raționale arta lui i-ar stîrni frisoane. Nouă, prinși în aceleași, etern aceleași, patimi, ne stîrnește regrete.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Sharia și imamul

IMAMUL HASSAN era atît de înțelept, încît muezinul susținea că se simte mai mintos cînd stătea lîngă el în moschee. Zilnic veneau la el scrisori din toată Turcia. Îi cereau părerea imami și muftii asupra unor chestiuni interpretabile din Calea cea Bună, în evaluarea păcatelor dreptcredincioșilor sau asupra unor pasaje pe care nu le înțelegeau din Coranul apărut la 1924. Hassan își petrecea mare parte din zi și din noapte răspunzînd acestor scrisori și mai totdeauna părerile lui încheiau disputele. Îl implora turcimea să se ducă la Istanbul, dar imamul, care ar fi putut pleca oricînd, n-avea copiii, nici alte averi, nu se simțea pregătit să-i părăsească pe credincioșii de aici din oraș. Nu mai rămăseseră mulți turci după schimbul de populație, dar erau tătarii, musulmani hanefiți și ei, chiar dacă sărăcuți și mulți necunoscători de carte. Imamul nu avea apucături de sfînt. Se ducea la bairamuri unde se făcea că nu-i vede pe cei care se ameteau și nu le făcea observație femeilor care își dădeau cu roșu pe buze și-și scurtau podoaba părului, să-l cîrlionțeze. În oraș n-avea cu cine să joace șah. Singurul adversar aproape de măsura lui era Scipion, comandantul regimentului, pe care îl evita din cauza spiritului său cazon, lipsit de finețe. Lumea în care se complăcea Scipion era mult prea simplificată pentru gustul imamului. Deosebirea dintre ei doi, care îi împiedica să se înțeleagă, era că maiorul considera un subiect de discuție închis atunci cînd el îl vedea luînd o nouă întorsătură, chiar dacă Hassan accepta că între strategia armelor și aceea a religiei existau chiar mai multe puncte comune decît i-ar fi plăcut să recunoască. Imamul aflase de la șeful gării că în oraș apăruse un *cunoscător* al jocului de table. După vreo săptămînă de tratative, șeful gării le-a intermediat o întîlnire, cu public, la el acasă. Imamul știa că lumea bună din oraș nu voia să aibă de-a face cu noul venit, dar această interdicție nu-l privea. Au stabilit să joace cinci partide, cu tablele și zarurile șefului de gară. Erau de față judecătorul, angrosistul Haikis, băcanul Sarkis și Mangiurea,cîrciumarul din piață, spionul lui Stelian, Hussein s-a lămurit imediat că omul din fața lui nu era o persoană cizelată, dar era îndrăzneț și îi mergea mintea iute. Juca deschis și muta pulurile atît de rapid, încît imamul îl bănuia că e în stare să trișeze. Hassan însuși juca repede, dar cu o anumită ceremonie a mutărilor. El a cîștigat prima partidă și i se părea că își stăpînește adversarul. În cea de-a doua și-a dat seama că acest Fănică Theodorescu nu putea fi dominat. Avea instinctul probabilității și un zîmbet cu care pesemne își făcea adversarii să greșească. Nou venitul i-a luat următoarele două partide la rînd, ceea ce lui Hassan nu i se mai întîmplase. În cea de-a patra i-a dat la început un mart, apoi a jucat cuminte, ca și cum l-ar fi invitat să cîștige. Poate, și-a imaginat Hassan, aștepta o linie cîștigătoare. Dar în ultima partidă, Fănică i-a luat două linii aproape pe nerăsuflate, apoi s-a întors la același ciudat joc cuminte. După ultimul joc, imamul a fost sigur că nou venitul l-a lăsat să cîștige în numele unei partide cu o miză mai importantă pentru el. A simțit în strîngerea de mînă a cîrciumarului învins o complicitate ironică vecină cu mulțumirea. În timp ce martorii erau fericiți că el cîștigase, dar se uitau cu admirație la tînărul cîrciumar căruia îi lipsise o linie ca să-l învingă. Imamul s-a întors acasă, contrariat, după miezul nopții. Poate că prin zarurile aruncate de noul venit primise un semn, chiar dacă el cîștigase. Dar soția sa își despletise părul și îl aștepta, mai sigură de puterile lui, ca niciodată. ■

Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Foc și pară

NICIO SPERANȚĂ cu „N-a fost așa de rău". Într-un interviu dat în 1985 de Mihai Botez, la *Europa liberă*, lui Vlad Georgescu, interviu neconcesiv, de mare curaj, la întrebarea despre cum fusese strategia de dezvoltare a țării în anii cincizeci, răspunde: „În anii '50 eram foarte tânăr și nu-mi aduc aminte ce s-a întâmplat atunci. Totuși, anii '50 au fost din acest punct de vedere mai buni..." Fusese la o vârstă când lucrurile se colorau de la sine afectiv, asta înțeleg. Că nici mai târziu n-a aflat cum au fost acei ani, nu e uimitor. E uluitor.

Aflu că T s-a născut la 10,30 dimineața, eu la 1 noaptea. Coincidență sau nu, ea e solară, eu nocturn.

Vezi câte un trecător vorbind de unul singur. Altădată, ai fi zis că e nebun. Acum e *a la page*, cu aparatul în urechi.

„...n-am avut norocul să fiu poet", scrie Cioran. Slavă Domnului că a renunțat să fie poet! A fost poet în românește, adică a scris în sensul pulsiunilor lui. A devenit mare atunci când, fără să-și cenzureze pulsiunile, a scris în contratimp.

Spitalul de oncologie. Bolnavi înghesuiți în lift. Liftul se blochează. Liftiera e în concediu. Noroc că liftul a apucat să coboare până aproape de subsol. Acolo, după trei sferturi de oră, niște mecanici îl deschid cu rângi.

E multă veselie în mine. Mă stric de râs.

Cioran se simte dublul lui Pascal, al lui Leopardi, al lui Baudelaire și al lui... Iov. *Excusez du peu*!

A ști că poți să te sinucizi face să nu mai fie necesar să te sinucizi, e ideea lui Cioran. De fapt, a ști că te poți sinucide îți dă confortul de a crede că, la nevoie, în ultimă instanță, ai fi în stare să te sinucizi.

Când chiar ai cap filozofic, nu strică să ai și o bibliotecă în acest cap. Exemple sunt discipolii lui Nae Ionescu. Pentru că nu au încă o bibliotecă în cap, se extaziază – paradoxal, deschizându-și mintea – de acel „filozof".

Citesc cartea de amintiri a lui Zoe Cămărășescu. Impresia de mare densitate o dă printr-un procedeu. Prezintă atâtea medii ca fiindu-i familiare, ceea ce ar fi presupus mult timp petrecut în toate, încât ai zice că a trăit câteva vieți. Mai are și intuiția de a înghesui totul în puțini ani. E un soi de „Proust".

Craii confirmă ideea Ioanei Pârvulescu după care lumea celor doi Caragiale e inventată, nu replică a celei reale. Devenirea ulterioară a lui Pirgu – deputat, ministru...-, plauzibilă socialmente, te izbește pentru că te scoate dintr-o lume suficientă sieși și te aruncă în real. La Tolstoi, modificarea Natașei, și ea izbitoare, are mai mult sens. Natașa nu avusese altă personalitate decât adolescența. (E răzbunarea anticipată a femeilor. Ele suferă nedreptatea de a-și pierde farmecul când îmbătrânesc, bărbații putând încă să fie atrăgători. În schimb, ele au farmecul adolescenței, perioadă când băieții sunt nătângi.) Măritată, Natașa se adaptează noii ei condiții: trupeșă, mamă de familie, grijulie cu Pierre. La Marin Preda, ruptura are loc între volumul unu și volumul doi. Toți prietenii lui Moromete din poiana lui Iocan au dispărut. Asta vrea să spună, cred, că lumea s-a schimbat atât de mult, încât ei nu mai pot exista. Moromete e încă acolo ca să dea de înțeles ce s-ar fi întâmplat și cu ei.

Cartea psalmilor tradusă de Șerban. Șerban e din categoria acelora care fac lucruri imposibil de făcut. La el nimic nu e ca la omul obișnuit. Nici măcar ce e omenesc. Petrecând multe ore împreună, de fapt nu ne-am împrietenit. Prea suntem foc și apă. Prea nu avem nimic comun. Și asta deși cu nimeni nu-mi place mai mult să mă întâlnesc decât cu el. Când computerizez: deși Șerban e șlagăr, tocmai despre *Cartea psalmilor*, care e un al doilea *Mallarme*, nu s-a scris destul.

Accentuez mereu latura histrionică a lui Cioran pentru că prea i se închină un cult. Altfel, nu în histrionism e adevărul lui. Adevărul e indecidabil, ca la orice mare scriitor.

Nu scriu. Transcriu. Fraza se face în cap. De aceea, de obicei, fragmentul e foarte scurt. Câtă ținere de minte am.

Suntem la Brașov, cu Alexandra, refugiați. Am dezertat din războiul pe care Dumnezeu îl duce împotriva oamenilor la București. Așa cum alții omoară în bătaie, Dumnezeu omoară în călduri. Aici, măcar în casă, e bine. E după masă, citesc și simt cum îmi vine somnul. Las cartea la o parte și adorm. Mama îmi dă o banană. Nu pot să sufăr bananele, nici să refuz. Trebuie să mă trezesc, îmi spun, ca să n-o mănânc. Mă trezesc. Nu e nici mama, nici banana. Mă scol și scriu.

Citesc *Convorbiri cu Octavian Paler*. Hai să mă gândesc și eu la moarte, îmi spun. De pe terasa casei, anii trecuți, când veneam cu Maxone, se vedea un cimitir. De atunci, copacii din față au crescut, abia de se mai întrezăresc, printre ramuri, câteva cruci. Mi-e frică, ba chiar groază, să nu mor într-un spital.

Dacă un contemporan ar spune „Am fost cam oportunist la viața mea", l-aș privi cu respect. Poți să fii și singuratic și depresiv și director general, cu condiția să-ți dai seama și să nu ascunzi că lucrurile astea nu se potrivesc.

Nu m-aș indigna că englezii o plebiscitează pe lady Diana, nu pe Shakespeare. Shakespeare e *hors concours*. În afară de timp.

Matei C. îmi spunea că timpul înseamnă tot mai puțin pe măsură ce îmbătrânești. Pentru copilul de un an, un an e totul, pentru bătrânul de 70 anul e abia a șaptezecea parte. Psihologic, lucrurile nu stau așa. Ca totul pe lume, și timpul e divers. Zeci de ani, ca ai mei la Universitate, se pot concentra în foarte puțin, pe când un moment din acei zeci de ani poate să nu aibă sfârșit.

În nuvela *Focul și vatra*, a lui Faulkner, Lucas Beauchamps e văzut ca un bătrân imemorial, venind dintr-o vreme din care totul a dispărut. Are 67 de ani.

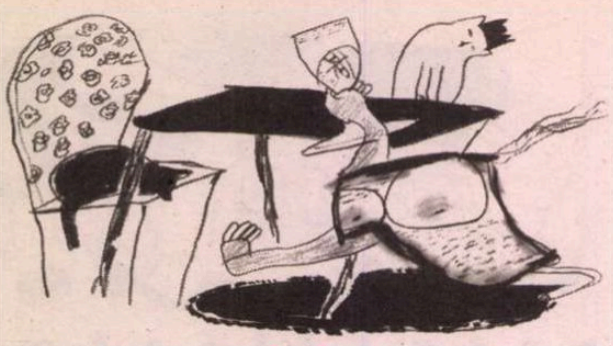
„Ce bine o să fie toamna viitoare, când se încheie lucrarea pe Calea Moșilor", spune T. Ce bine o să fie!, mă gândesc. O să avem 73 de ani.

Am văzut un film de după amiază, de care n-a auzit nimeni. Cum parcurge o femeie, casnică, în Anglia, anii de război. Discret, inaparent. Extraordinar.

Să fie liric e fatal pentru autobiograf, dacă nu e destul de „nebun". Am învățat lucrul ăsta târziu și nu prea bine, ca tot ce înveți târziu.

Strălucitoare pe tot parcursul – și o spun deși îl citesc altfel pe Cioran -, cartea lui Vartic se încheie cu un capitol, despre pivniță și mansardă, excepțional. Principala calitate a lui Vartic: stabilește relații nebănuite, convingătoare, nu ca un profesor de literatură comparată, ci, parcă, auroral.

Mai nou, sunt un privilegiat. Am foarte mult de lucru – să trec pe calculator ce încă n-am publicat -, un lucru în decursul căruia, în afară de cât îmi impun micile modificări, nu trebuie să gândesc. Mă vindecă până și de televizor. Rămân numai emisiunile fundamentale, cum ar fi turul Franței și turneul de la Wimbledon. ■



G. Călinescu, populist şi liberal

După E. Negrici (deşi, dintre contemporani, pionier absolut în materie este I. B. Lefter), iată-l şi pe Alexandru George elogiindu-l pe autorul *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* pentru „perspectiva istorică care (sic!), de fapt, rămăsese aceea a generaţiei de la 1848, naţionalistă, populistă până la democratism, liberală". Şi ca şi cum relativul ghiveci ideologic din aprecierea de mai sus n-ar fi de ajuns, Alexandru George comentează astfel cartea din 1941: „o voluminoasă «istorie» în viziune subiectivistă, orientată spre o portretistică uneori caricaturală şi spre un epicism care o vor face în veci atractivă". Am citat din articolul *False explicaţii, false soluţii* publicat de Alexandru George în *LUCEAFĂRUL* din 15 octombrie. Articolul e interesant şi plin de miez. Doar că autorul, aşa de supărat pe subiectivismele lui G. Călinescu, este unul din criticii actuali care sacrifică aproape permanent pe altarul subiectivismului *à outrance*. Alexandru George, critic inteligent şi cultivat, este... atractiv mai ales când se complace în postură de Ghiţă Contra. De aceea i-am şi reprodus cuvintele, în semn de omagiu pentru rara facultate de a nu fi de acord niciodată cu nimeni. E. Negrici şi I.B. Lefter reprezintă în această privinţă excepţia care (ce altă treabă are?) confirmă regula.

Boxă, bucşă, puşcă şi busolă

Istoria cuvintelor poate fi la fel de captivantă ca investigarea unei enigme poliţiste, dezvăluind relaţii tainice şi transformări surprinzătoare. Drumul de la etimon la înţelesul de azi, reconstituit de detectivi-lingvişti pentru publicul larg, pe cît de aventuros pe atît de instructiv, reţine atenţia cititorilor de toate categoriile şi aşa se face că în Occident se publică rubrici cu acest subiect şi în suplimentele culturale ale cotidianelor, şi în majoritatea revistelor literare (Cronicarul e un cititor fidel al paginii semnate de Alain Rey, sub genericul *Le dernier mot*, în „Le Magazine littéraire"). Avem şi noi un asemenea erudit detectiv de cuvinte, în persoana acad. Marius Sala care, în lunarul *HISTORIA*, povesteşte transformările de formă şi sens ale vorbelor călătoare ajunse din depărtări de timp şi spaţiu, pe căi întortocheate, în limba română. După ce în episoade anterioare s-a ocupat de cuvinte pornite din latină şi poposite în diverse limbi înainte de a pătrunde şi la noi, începînd din numărul de luna aceasta al revistei *Historia*, 82, prof. Marius Sala reconstituie călătoria unor cuvinte ce îşi au originea îndepărtată în greacă. Ca întotdeauna în această excepţională rubrică a sa, nu lipsesc surprizele. Cine ar fi bănuit ce legătură de rudenie există între *boxă*, *bucşă*, *puşcă* şi *busolă*? Ei bine, aflăm de la Marius Sala, ele au un strămoş comun, cuvîntul din greaca tîrzie *pyxis* (cutie):

«Din greacă l-a luat latina, devenind *buxis*; la origine trebuie să fi fost acelaşi cuvânt cu *baxus* „arbore mic, cu frunzele veşnic verzi", cuvânt adus din Asia Mică, odată cu arborele respectiv. Deci *buxis* era o cutie făcută din lemnul arborelui numit *buxus*. *Boxă* „despărţitură, compartiment" provine din fr. *box* „lojă la teatru; boxă la grajd" care, la rândul lui, vine din engl. *box* „cutie". Engleza a luat cuvântul din lat. *buxis*. Aceeaşi origine îndepărtată are şi *bucşă* „căptuşeală metalică în interiorul unui butuc de roată". Lat, *buxis* a ajuns în română, de

Compania Naţională „Loteria Română"S.A. a sprijinit financiar proiectele U.S.R. dedicate Centenarului Societăţii Scriitorilor Români

loteria română

ochiul magic

această dată, din germană (*Büchse* „bucşă"), prin intermediul ucr. *bukša*. Chiar şi *puşcă*, împrumutat de română din magh. *puska*, este un cuvânt călător: lat. *buxis* a pătruns în vechea „germană de sus" în forma *buhsa* (în germană actuală, *Büchse*), de acolo a trecut în poloneză, *puszka*, apoi a ajuns în maghiară. În ceea ce-l priveşte pe *busolă*, cuvântul românesc este un împrumut din fr. *boussole*, luat din it. *bussola* „busolă", diminutiv ce însemna „cutie mică", la origine gr. *pyxis*. Din italiană, cuvântul a fost preluat şi de limbile din Peninsula Iberică: sp. *brújula*, port. *bussola*.»

La fel de curioase sînt şi înrudirile dintre *cabaret*, *camarad* şi *cameristă*, dintre *calm* şi *a şoma* (acestea din urmă provenite dintr-un grecesc *kauma* = arşiţă). Pentru cei interesaţi şi nerăbdători să aştepte noul volum de *Cuvinte călătoare* al prof. Marius Sala, rubrica d-sale din *Historia* e un regal.

Revue des deux mondes

Nu despre ea însăşi este vorba, ci despre o variantă autohtonă, *REVISTA ROMÂNO-AMERICANĂ*, seria a doua, editată, bianual, de „Amicii Statelor Unite". Ne-au căzut în mînă numerele XVI-XVII, din iulie-decembrie 2008, dè a căror apariţie s-au îngrijit acad. Mihnea Gheorghiu, Olga Sandu şi Dan Emanoil Dobreanu. OK-ul – e drept, cu un semn de întrebare, îl dă Mihnea Gheorghiu, în primul articol al numărului, despre America în schimbare, de la Poe la Whitman. Democraţia americană „superbă şi imposibilă", cum frumos se-nşiră epitetele, îşi trăieşte, în secolul XIX, ca şi acum, problemele. Cărora le răspunde, precum aproape întreaga planetă, cu un OK căruia i s-au căutat multe etimologii, dar pe care Mihnea Gheorghiu îl leagă de campania electorală a lui Martin Van Buren. Vechile vremuri bune... Din care face parte şi „calda amintire" cu Jean Negulescu.

Dan Berindei scrie despre relaţiile dintre SUA şi România în primul război mondial, iar Tatiana Slama-Cazacu îşi aplică, într-o fotocronică a suferinţei unui oraş, modelul contextual unei arhitecturi bolnave. Sau, mai degrabă, îmbolnăvite. Consecvent preocupărilor sale pentru Iorga, Valeriu Râpeanu spicuieşte însemnările de război din jurnalul împrăştiat al acestui ocazional traducător din lirica americană. Whitman îi serveşte propriilor judecăţi estetice, iar pe Poe îl tălmăceşte cam *à contre coeur*, admiţînd că „are însuşirile talentului său şi viciile Americii sale." La urma urmei, ce altceva, în veacul romantic, i s-ar fi putut cere?

Despre pactul Briand-Kellogg, mai cunoscut ca Tratatul de la Paris, scrie Ion Agrigoroaiei o foarte documentată analiză istorică, în oglinda *VIEŢII ROMÂNEŞTI* din septembrie 1928, unde Vişoianu consemna, cu lux de amănunte, evenimentul.

După un preambul cuprinzător, arătînd că, în cultură şi în istorie, axele nu sînt un proiect recent, revista îşi urmează structura, cu *Mărturii*, *Documente*, *Recenzii* şi *Note*. Fiecare din ele e de citit, şi chiar de conspectat, cu plăcerea cu care te desparţi, o vreme, de lumea dărilor cu părerea, pentru a întîlni – lucru obligatoriu şi în umanioare – argumentele, lecturile, interpretările avizate. Într-un moment cînd ne-am obişnuit (n-avem timp, nu-i aşa?) ca substanţa să se piardă în comentarii şi bibliografia în speculaţie, această serie nouă e o iniţiativă de salutat.

Un mare cărturar

Numărul din septembrie al revistei *ORIZONT* conţine o pagină panegirică închinată amintirii lingvistului G. I. Tohăneanu. Alăturîndu-se colegilor timişoreni, Cronicarul le reproduce aici ferparul de la pagina 8: „G. I. Tohăneanu a fost unul din întemeietorii Timişoarei culturale. Lingvist, profesor, scriitor, a reuşit să dea sens iubirii de literatură, de carte, de scris, admiraţiei faţă de marii cărturari şi de marile opere ale culturii atît prin cărţile sale, cît şi prin elevii săi. De mai bine de jumătate de veac în Timişoara, G. I. Tohăneanu a publicat studii fundamentale, articole consacrate dreptei înţelegeri a limbii române, pagini savante, dar şi de popularizare a ştiinţei sacre atît în volumele academice ale Timişoarei, cît şi în cotidienele de aici. A avut rubrici permamente în *Scrisul bănăţean*, în *Orizont*, dar şi în numeroasele publicaţii de limbă germană, maghiară sau sîrbă. Student exemplar al lui Iorgu Iordan, Al. Rosetti, Alexandru Graur, i-a continuat pe aceştia într-o cetate politehnică, greu de cucerit în anii cincizeci. Clasicist, ilustrat prin traduceri memorabile, dar şi prin comentarii exemplare ale clasicilor greci şi latini, autor de pagini esenţiale privitoare la Eminescu sau Creangă, G.I. Tohăneanu a ilustrat un destin de pedagog cum puţini a avut cultura noastră. Fie-i ţărîna uşoară!"

Site cu scriitori

Printre noutăţile de la standul României, la Târgul de Carte de la Frankfurt, o impresie bună a făcut vizitatorilor – după cum reiese din reacţiile postate pe *site*-ul oficial al Târgului – un alt *site*, autohton, cu scriitori români publicaţi de Polirom: *Contemporary Romanian Writers*.

Acesta a fost conceput de Florin Lăzărescu, el însuşi tânăr prozator de talent. Printre scriitorii din care se oferă scurte prezentări şi mostre în engleză sunt nume din toate generaţiile, de la Gabriela Adameşteanu, Nicolae Breban, Norman Manea, Ştefan Agopian la Florina Ilis, Filip Florian, Dan Lungu ori Răzvan Rădulescu. Unii au fost deja traduşi în mai multe limbi, alţii sunt la început de drum editorial internaţional – dar ceea ce Cronicarul îndeobşte ironic apreciază aici este promovarea inteligentă a unor scriitori, laolaltă cu constituirea unei baze de date asupra literaturii române contemporane.

Sperăm că această arhivă flexibilă se va completa, pe viitor, cu cât mai multe cărţi bune, meritând o carieră internaţională; şi cu cât mai puţine cărţi proaste, din acelea pe care e mai bine să ni le ţinem pe-acasă...

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 40 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

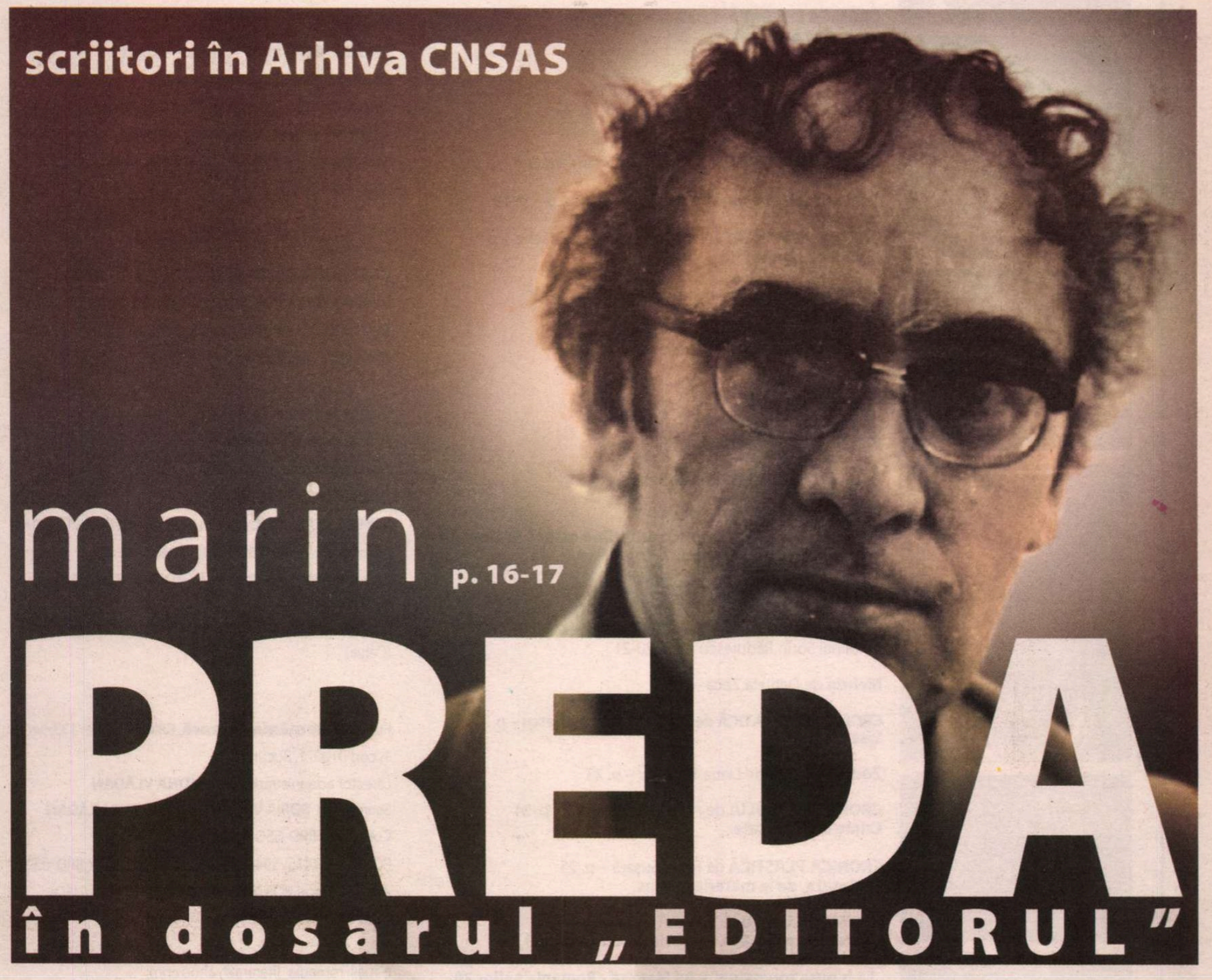
Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

România literară 43

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 31 octombrie 2008 (Anul XLI). 32 pagini. 3 lei



scriitori în Arhiva CNSAS

marin

p. 16-17

PREDA

în dosarul „EDITORUL”

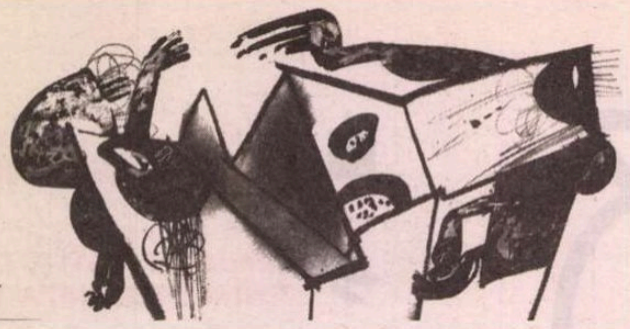
DOCUMENT

o scrisoare de la

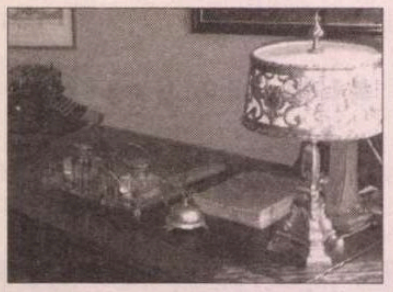
p.12-13

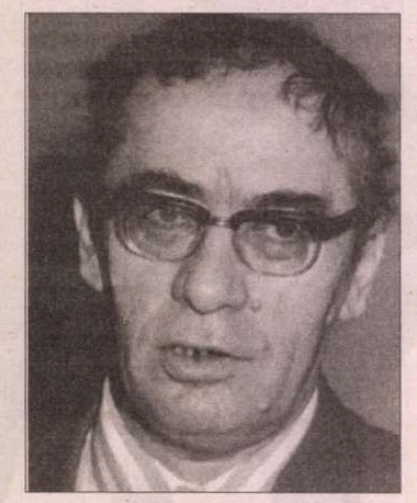
geo

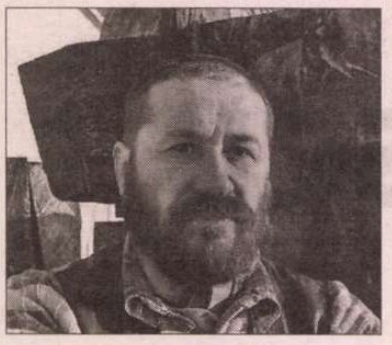
DUMITRESCU



s u m a r







Întrebări pentru un psiholog de Mihail Gălățanu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Ce obiecte aveți pe birou?

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
La război, ca la război

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Probleme de dosar

Poeme de Dan Coman – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
Galeria de portrete

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Cum se fabrică o emoție de Alex. Ștefănescu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
O vară de neuitat (II)

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Stil caragialesc

O scrisoare de la Geo Dumitrescu – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Martorul necesar

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

SCRIITORI ÎN ARHIVA CNSAS
Marin Preda. „Un scriitor cu atitudine ostilă" în *Dosarul Editorul* de Ioana Diaconescu – pp. 18-19

La Fontaine al nostru de Mihai Zamfir – pp. 18-19

Despre un tablou de Puvis de Chavannes
de Mihai Sorin Rădulescu – pp. 20-21

Mehria de Daniela Zeca – p. 21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu – p. 22
Vise și visuri

Zodia imaginii de Liana Tugearu – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Crime nejustificate

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Sculptura, de la materie la sens

INTERVIU CU LIBUȘE VALENTOVÁ – pp. 26-27
Literatura română în Cehia de Mircea Dan Duță

„La blouse roumaine" a lui Matisse - România anilor 70
de Micaela Ghițescu – p. 27

Milan Kundera - Cortina
Traducere de Simona Cioculescu – p. 28

MERIDIANE - p. 29

POEMUL ȘI SCRISOAREA de Constanța Buzea – p. 30
Ștefan Ciobanu

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Domnul B.

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Nu încape scepticismul

Ochiul magic – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 1, 2, 6, 7, 8, 9, 14, 30),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 5, 11, 15, 20, 21, 22, 26, 27),
ECATERINA IONESCU (pag. 3, 4, 12, 16, 17, 18, 19, 23),
NINA PRUTEANU (pag. 10, 13, 24, 25, 28, 29, 31, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Distorsiuni*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

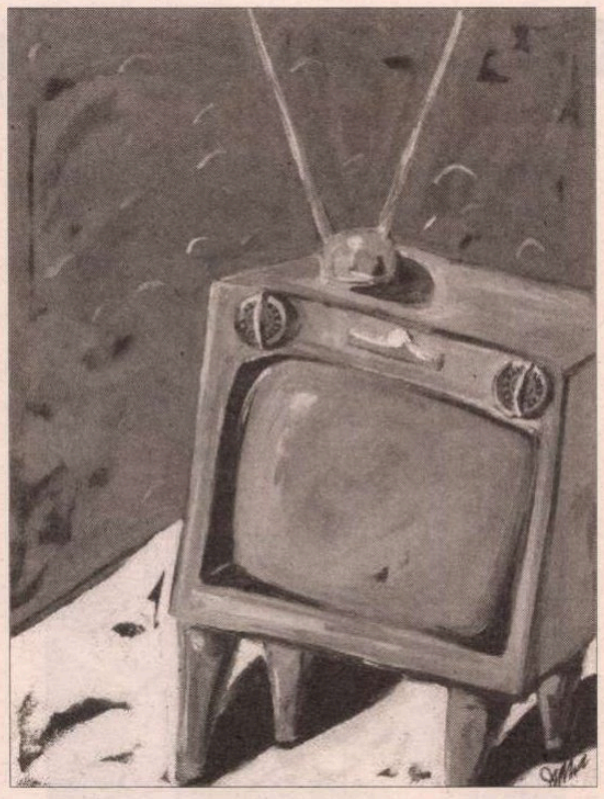
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Dar maneaua s-a generalizat. Produce gen în politică. În televiziune. Şi, nu în ultimul rînd, în presa scrisă. Uneori, parcă şi dragostea noastră a devenit o manea...

Întrebări
pentru un sociolog

ÎN CE ţară trăim? Mişeşte întrebarea. Mişună.De-a lungul vremii, au fost mai multe ipoteze. Ţara lu' Papură Vodă. Ţara lu' Sinecură asigurată. Acum, însă, trăim în ţara lui Gutză. Nu ne-a fost lesne să găsim acest personaj emblematic. Dar, pînă la urmă, iată, am izbîndit şi l-am găsit. El a venit din negurile poporului român, împreună cu soţia sa, faimoasa nicoleta gutză. Sînt sigur că aţi auzit de ea. Trăim, doar, într-o naţie de gurişti. Ei se oglindesc în noi. Dacă noi nu am fi aşa, nici ei nu ar exista. Ei sînt prelungirea noastră. Au apărut de acolo, din ceaţa deasă de la talpa ţării. Cîntă şi ei o muzică a sărăciei, a lumpenului, a bezemticului. Ceva cu bani, ceva cu duşmani. Ceva cu noroc, s-am noroc. Ceva cu o filosofie de viaţă care ar putea fi a unor nevertebrate. Şi nişte versuri, de pildă, pe care mi le-a relatat, după un „bairam", un coleg: „Oh, beemve, beemve, beemve/ Rugini-ţi-ar tablele!" Şi BMW se supune imprecaţiei strămoşeşti. Sau: „M-am născut cu stea în frunte/ S-am noroc şi maşini multe". Sau, iată, „prelucrare" după folclorul românesc: „Lilioară, trandafir/ Omu-n viaţă-i musafir". În fond, maneaua este corespondentul vizualului derizoriu care ni se serveşte la televizor, făcîndu-l pe acesta din urmă să merite cu prisosinţă apelativul de tembelizor. Este chiar complementul detestabil al derizoriului imaginilor care însoţesc serile noastre acasă. Ce e maneaua? Un lung prilej pentru durere? Nu, nici măcar asta nu ştim. Ştim doar că e o muzică tristă chiar şi atunci cînd e veselă – şi că ne-a demonstrat că acest paradox e perfect posibil. Ce spun manelele? Care e felul de viaţă al maneliştilor? Care sînt ascultătorii de manele şi de unde se recrutează ei? Astea sînt întrebări bune pentru un sociolog. Mie mi se întoarce stomacul pe dos de ori cîte ori îmi închipui că „omul modern" cade într-un asemenea butoi cu neştire. Iarăşi, am citit undeva, bunăoară, că maneaua e „kitch". Cred că pe un blog. Nimic mai neadevărat. Kitsch-ul nu e cu totul nefertil în artă. Dimpotrivă. Dar el îşi propune recrearea frumosului. Are intenţii. Calofilie, măcar, deşi nu ştiu dacă asta e o intenţie tocmai bună. Pe cînd maneaua e un bocet al simţului estetic. Un sughiţ al frumosului. O pauză de intelect. Din tentativă de a face să supravieţuiască zicala populară, maneaua a ajuns să compromită, cumva, unele piese din folclor. Am crezut, la început, de fapt, mai mult am sperat, că, dincolo de toate metehnele ei, maneaua nu va fi un lucru chiar atît de rău. Că ea va fi un soi de plancton chiar benefic pentru ce va veni: că de acolo s-ar putea recolta, din maldărele de flori de zgură ale sentimentalismului primar, material pentru o altă simţire. O, sfîntă naivitate a mea, personală! Cel puţin pînă acum, a rămas o formă fără nici o evoluţie, cauţionarea mea (doar în faţa minelui meu, însumiul) fiind una zădarnică. Ea, maneaua, cîntă despre merţane care vor fi tamponate, dar încă nu, nu sînt. Păduri ce ar putea să fie... Despre lanţuri grele de aur la gît, care, poate, nu vor fi rupte niciodată, dar ce folos să îţi atîrni lanţuri grele de gît, chiar dacă sînt de aur. E un soi de pop-corn făcut din bile de rulment care, mai devreme sau mai tîrziu, îţi sparg dinţii. O altă prejudecată spune că maneaua este un gen muzical. Cu greu pot accepta că aşa ceva poate produce „gen" în muzică. Dar maneaua s-a generalizat. Produce gen în politică. În televiziune. Şi, nu în ultimul rînd, în presa scrisă. Uneori, parcă şi dragostea noastră a devenit o manea, o dramă tragicomică, la răspîntiile de ferentari ai simţirii. Şi totuşi, ce e maneaua? Antipodul artei. Şi ce am putea face cu ea? Am putea-o duce în artă, tocmai pentru a o salva... Pentru a o mântui estetic, oricît prost-gust ar sălăşlui în vintrele manelei. În Levant, totul este posibil. În rest, nu ne rămîne decît să filosofăm pe



marginea unei stări de spirit: manelele sunt fraţi de cruce cu tabloidele, cu integramele imbecile (nu cu alea care cer, totuşi, nitică glagorie!), cu sexstar-urile leşinate care nu ştiu prea bine să numere pînă la 69, cu politicienii care nu ştiu decît „yes" şi „of course". Cînd văd „entertainment" făcut cu vipuleţe care bagă mîna, legate la ochi, în recipiente cu arici înfoiaţi, îmi vine să le *toc* mărunţel, pînă iese tot ce e „glamour" păn ele. Se tabloidizează şi viaţa, iar o dată cu ea, chiar şi moartea noastră devine nitel cam *tabloidă*. Pomenile se ţin la restaurant. De unde pînă unde chestia asta absolut absurdă? Păi, da, pomana devine şi ea un soi de *petrecere esenţială*. Şi înainte era, dar ea se făcea *acasă*. În mod fundamental *acasă*. Acolo *unde a trăit el*, cel *petrecut*. Sau măcar acasă la tine, la cel ce organizează ritualul de pomenire, cheamă preotul să oficieze slujba. Acum, pomana a devenit mai mult un soi de „entertainment" venal. Şi un fel de „barter". Mă duc la pomana vecinului Vasile pentru că şi el a venit cînd am făcut eu pomană. Iar pe vecinul Vasile trebuie să îl invit şi eu, la rîndul meu. Adio, cu pomana din bătătura ta! Mîine, pomana se va ţine de la doisprezece la două, la restaurantul „Snack Bar", de pe strada Brăilei, colţ cu Roşiori sau cu Melodiei, cartier Mazepa 2. E un *party* pe care îl facem pe rînd, căci, nouă, pe rînd ne moare cineva. Şi ne moare, cu siguranţă, din cînd în cînd, ne moare cineva. Iar dacă îmi moare, mă simt obligat să dau o petrecere la restaurant. Acolo unde, după ceasurile două, aceleaşi femei blazate din cadrul „personalului de serviciu" aranjează mesele, repede-repede, pentru nuntă. Şi, tot aşa, daţi la rapid, pe casetă, pregătesc mesele pentru botezul de a doua zi. Totul e să fii pregătit. A dispărut tot ce era ritual, a rămas zumzăiala zgomotoasă a mahalalei. A rămas întîmplarea de cartier, din care a fugit tot îngerul. A dispărut diferenţa specifică între pomenire şi antrenul de pe strada noastră. Că noi sîntem, mereu, *en train* de ceva. *En train* de a ne naşte şi, deopotrivă, *en train* de a muri. *En train*-ul e firea noastră, condiţia noastră de a fi. Sîntem o petrecere cu lăutari (în cel mai bun caz!), iar petrecerea sîntem. Şi lăutarii sîntem noi. Ne trecem înainte de a petrece cu adevărat. Derizoriul a devenit, mai curînd ca oricînd, o categorie din viaţa noastră. Sîntem, mai rău ca întotdeauna, *pierduţi în spaţiu*. Nu găsim timp să aniversăm 50 de ani de Ioan Es. Pop, Lucian Vasilescu, 70 de Buzura, 60 de George Arion etc., dar găsim, oho, slavă Domnului, timp să sărbătorim centuriste de succes şi pedofili celebri. Dedicăm week-end-uri înduioşătoare Madonnei şi ridicăm în slăvi mari scamatori ai muzicii (de pe aiurea, venetici!) precum Michael Jackson. Iară cînd moare cineva, şi mai rău! Apare o ştire marginală pe un crol, un reportaj lamentabil de la bocetele de înmormîntare. Altfel nu ştim să îi jelim. Altfel nu ştim să îi omagiem. Cît sînt încă în viaţă, nu suflăm o vorbă despre ei. Şi, chipurile, avem atîtea posturi culturale. Au trebuit să moară, pe rînd, Ştefan Iordache, Ovidiu Iuliu Moldovan, Colea Răutu, ca să ne amintim că au existat. Îi dăm la televizor numai dacă fac cancer. Şi nu oricum, ci unul spectaculos. Bun de ştiri. Dacă sînt în fază „terminală". Atunci, brusc, ne amintim de ei, uitaţi prin debaraua cu iluzii, unde nu mai cotrobăim de mult, îndopaţi şi intoxicaţi cu formule de toată jalea, scoase, din burţile lor jalnice, de valeriilassarofi de ocazie. Emisiuni cu vipuleţe prinse cu mîinile în pantalonii altora. Valorile noastre, pentru noi, nu mai sînt ştire. Nu mai sînt ştire demult. Nu mai avem ştire. De ei. Sîntem în neştire. În neştirea lor. Şi, aidoma, în neştirea noastră. Aşa sîntem şi aşa rămînem: în neştire. Ţară a lui gutză, ţară de troglodiţi, de florinparizeri şi pop-corn al gîndirii. De sorinelpustii şi pustiu peste tot. Modelele noastre sînt gigiibecalii, oanezăvorane şi irinelcolumbofili. Ne scapără invidia cînd o vedem pe monica-vedetă, în loc să ne bufnească plînsul. Că, din rîs, nici nu prea ne mai putem opri. Deşi nu prea ştiu dacă nu cumva nu e rîsul nostru. Chiar şi pe puţinele noastre valori ne căşună: că sînt prea „gonflate", că sînt cabotini, că debordează de cinism. Păi, cum aţi vrea să fie, cînd noi aşa stăm? Pe un munte de cinism. Şi cînd ne scremem precum muntele ca să fătăm o singură idee nouă, iar apoi ne batem joc de ea, nici măcar nu ni se mai pare cine-ştie-ce, din astea, idei noi, doar au văzut şi alţii. Am vrea să avem cultură fără să citim, să fim iubiţi fără să ne mai pese dacă iubim, să fim ocrotiţi fără ca, la rîndul nostru, să ocrotim. Sîntem nici reci, nici fierbinţi. Ne găsim şi ne arătăm doar căldicei. Doamne, ai să ne verşi din gura Ta? Sau cît ai să mai ai răbdare cu noi?

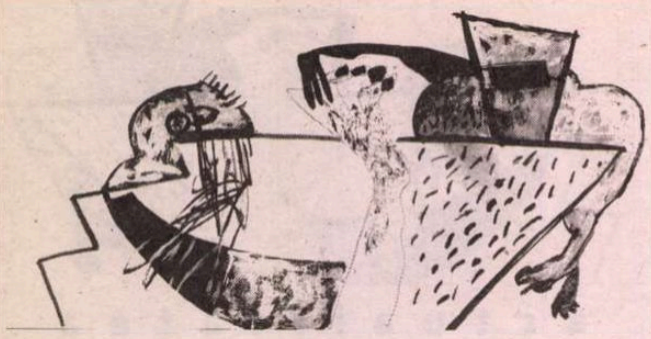
Mihail GĂLĂŢANU

www.romlit.ro

Îi anunţăm pe cititorii noştri că am relansat într-o nouă formulă grafică site-ul României literare.

Invităm şi pe această cale instituţiile şi publicaţiile de cultură să participe la un schimb de link-uri şi bannere.

Aşteptăm să fim contactaţi pe adresele noastre de mail: revistaromanialiterara@gmail.com, romania_literara@yahoo.com.



Scara de lemn cu treptele rotunjite pe care poţi urca pentru a lua o carte din raftul de sus îţi sugerează că acest dezmăţ de celuloză se întinde, precum lumea lui Iacob, la nesfârşit.

Mircea Mihăieş

Ce obiecte aveţi pe birou?

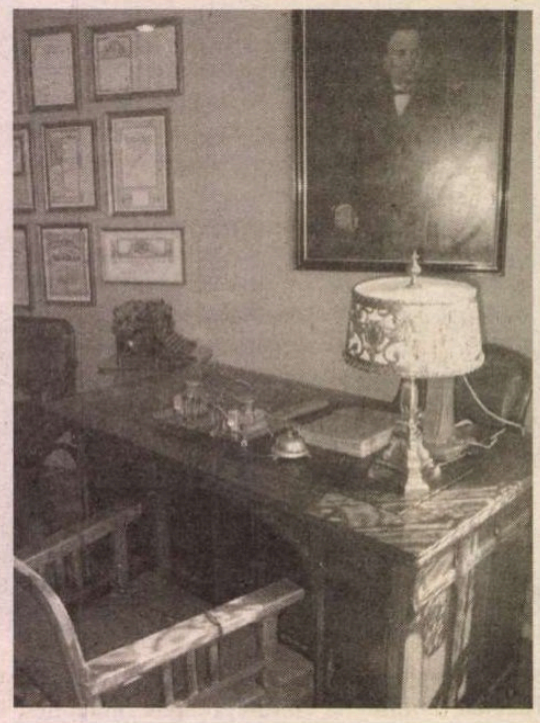
CONTRAFORT

ÎN PERIOADA când citeam regulat revista „Lire“, în glorioasele zile ale lui Bernard Pivot, una din rubricile pe care le parcurgeam cu nesaţ se intitula „Le bureau de...“ De regulă, era vorba de două pagini ale revistei. La mijloc, ocupând cam două treimi din spaţiu, se afla o fotografie. În stânga şi în dreapta, două coloane de înălţimea paginii, iar în subsol alte patru coloniţe de text. Era vorba de o alternanţă de întrebări şi răspunsuri din care deduceai că e vorba de biroul de lucru al unui scriitor şi de obiectele care-l reprezentau. Erai invitat să ghiceşti cui aparţine biroul, iar pagina următoare conţinea un portret (text şi imagine) al scriitorului pe care-l identificaseşi ori nu. (Cred că în anii în care am citit cu nesaţ rubrica am reuşit să descopăr o singură dată numele scriitorului: Françoise Sagan. Dar nu-mi mai aduc aminte pe ce deducţii mă bazam.)

Mai trebuie spus că birourile cu pricina erau special „tratate“ pentru acel prilej. Scriitorul aduna mai multe obiecte considerate drept definitorii. Prin urmare, masa de lucru era de obicei plină de vaze, scrumiere, bibelouri, fotografii, foarfece, cutii care, în mod normal, nu puteau sta toate deodată acolo, dacă acela era într-adevăr locul de muncă al scriitorului. Aveai nevoie de măcar o coală de scris, dacă nu de o maşină sau o tastatură de computer (în perioada la care mă refer, începutul anilor '90, computerele erau încă o raritate, iar scriitorii selectaţi de „Lire“ aveau o anumită vârstă şi, prin urmare, putem considera că erau mai conservatori).

Din lunga listă a birourilor, mi-au rămas în minte câteva elemente bizare: o autoare faimoasă pentru studiile de psihanaliză ţinea la îndemână un telefon sub forma unui pantof roşu, de-o copleşitoare urâţenie; un altul, îşi transformase biroul într-o veritabilă masă de bucătărie: fructe, sticle de apă minerală, cafetiere, un borcănaş cu gem; un al treilea adusese pe birou o vază sub forma unei delicate mâini răsucite care primea, ca pe o torţă, un buchetel de flori – când am dat pagina, am descoperit un scriitor cu o perfectă figură de măcelar (deşi îl cheamă Daniel Boulanger!) Exemplele de acest fel contrazic opinia conform căreia artiştii sunt şi oameni de gust. Mi-am adus aminte că însuşi marele James Joyce ţinea pe birou reproducerea în ghips a statuii unui leu, iar muzica sa preferată erau cantonetele, pe care le cânta acompaniindu-se la mandolină!

Îmi amintesc, însă, şi de câteva birouri pe care le-am privit cu încântare. Din fericire, mai am acele



numere de revistă, aşa că le pot descrie. Între cele mai frumoase, cred că cel al lui Robert Merle ar merita un premiu: e plasat aproape în mijlocul camerei spaţioase, cu mochetă albastră pe jos, având în faţă o bibliotecă în care se disting mai multe port-dosare, iar un raft întreg e plin de cărţi cu coperte negre, având titlurile înscrise pe cotor cu litere aurii. Probabil, o enciclopedie. Biroul ca atare e aproape pătrat şi acoperit de un teanc de foi scrise. În stânga, un telefon negru, iar pe suprafaţa mesei sunt răsfirate câteva dicţionare şi cărţi. În centru, perpendicular pe paginile deja acoperite cu litere, o călimară închisă, iar ceva mai în faţă, un stilou mare, negru.

Cu adevărat fermecătoare e atmosfera camerei în întregul ei. Lumina puternică vine din stânga, prin geamurile ce dau într-o curte al cărei gazon de-un verde intens te copleşeşte. Grădina e ea însăşi desenată în forme geometrice severe, cu despărţăminte de piatră dincolo de care se iţesc flori intens colorate, în nuanţe agresive de alb, roz şi violet. Scaunul pe care stă scriitorul e o capodoperă: lat, cu spătar înalt, de-o suplete acrobatică. Acoperit cu un material în carouri, el sugerează nu doar vitalitate, ci şi un anumit tip de veselie a austerităţii menită să impresioneze şi seducă.

Biroul lui Hector Bianciotti seamănă a pupitru. Mic, elegant, având în spate un scaun cu spătar semicircular, sugerează eleganţa şi fineţea stăpânului. În spate se întind rafturile de lemn gros, de culoarea mierii, în care se odihnesc, printre cărţi, casete audio, fotografii, mici tablouri, un vas de porţelan. Fotografia e făcută pe înserat şi lumina misterioasă dă contururi magice peisajului întrezărit dincolo de geam: observăm că ne aflăm la etaj, într-o casă situată pe-o stradă liniştită. Luminile clădirii de vizavi par prelungirea luminii calde a veiozei aşezată într-un cub masiv, aflat pe colţul dinspre geam al mesei.

Deşi sunt un admirator al ordinii şi curăţeniei „la locul de muncă“, mă regăsesc imediat în camerele dezordonate, sufocate de cărţi, de ziare, de obiecte mai mult sau mai puţin inutile. Fac parte din categoria celor care promit mereu că-şi schimbă modul de viaţă începând de „luni“, dar care, până atunci, sporesc cu dezinvoltură haosul. Din acest motiv, mi-a plăcut senzaţia de bazar plin de cărţi din fotografia biroului lui Yves Berger. Mi-au plăcut mai puţin obiectele kitsch înghesuite pe masă (statueta-depozit de creioane la capătul căreia distingi siluetele placide a doi câini, un stativ de placaj pe care stă o carte, partea de sus a biroului însuşi, făcută dintr-un material plastic ce imită marmura; iar dacă e marmură propriu-zisă, cu atât mai rău!) În schimb, biblioteca ce urcă până în tavan şi acoperă o bună parte din cameră, e splendidă: cărţi aşezate parcă la întâmplare, dar care, dacă studiezi mai atent, vezi că au o logică a lor. Scara de lemn cu treptele rotunjite pe care poţi urca pentru a lua o carte din raftul de sus îţi sugerează că acest dezmăţ de celuloză se întinde, precum lumea lui Iacob, la nesfârşit.

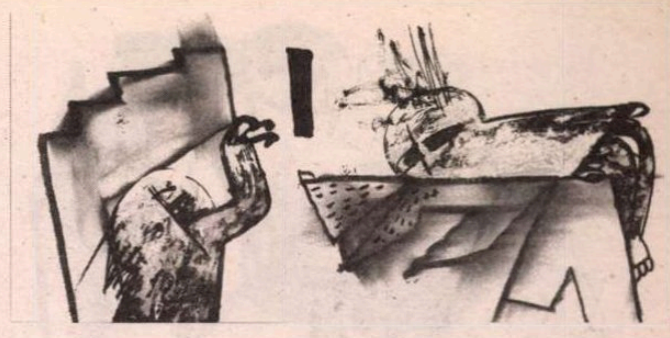
Aş fi jurat că biroul lui Dominique Fernandez aparţine unei femei: delicateţe, gust desăvârşit, ordine de farmacie, atenţie la asortarea culorii mobilierului. Până şi cotoarele cărţilor sunt în rimă cu nuanţele bibliotecii şi pereţilor. În faţa biroului, cea mai vastă colecţie „Pléiade“ pe care am văzut-o vreodată: jur că sunt mai multe cărţi decât în cel mai cuprinzător FNAC sau în oricare din bibliotecile franţuzeşti. Ele ocupă vreo douăzeci de rafturi construite la înălţimea splendidelor cărţi-obiect imaginate de Gaston Gallimard. Atenţia mi-a fost imediat atrasă de o fotogafie înrămată, în care descifrezi imaginea unui tânăr cu o cuşmă pe cap. În spatele lui, conturul unei biserici ortodoxe, de ţară.

Nu sunt singurul interesat de fotografie. Autoarea chestionarului, Marianne Payot, vrea să ştie: „Pe birou se află un singur portret. E un prieten al dumneavoastră?“ Răspunsul lui Fernandez: „E fotografia celui mai frumos băiat pe care l-am văzut în viaţa mea. Un androgin perfect. Nu vi se pare că seamănă puţin cu Greta Garbo? E îngrijitorul bisericii pe care o vedeţi în planul îndepărtat. Fotografia a fost luată în octombrie trecut *[adică 1990, n.m., M.M.]* în România, unde am fost pentru o serie de conferinţe despre romanul francez.“ Ce-ar mai fi de adăugat?

Biroul meu nu rivalizează nici pe departe cu vreunul din cele descrise mai sus. E un birou strict funcţional, cenuşiu-albăstrui, alcătuit din „sudarea“ a două corpuri. L-am cumpărat la începutul anilor '90, de la un magazin ce adusese pentru prima oară la Timişoara mobilă italienească. E solid, plăcut la atingere, uşor de curăţat şi, după aproape douăzeci de ani, pare nou. Nu se disting prea multe zgârieturi, nu s-a ciobit şi nici nu s-a urâţit. Poate că e puţin uzat „moral“ – astăzi mi-aş face un birou din lemn masiv, lustruit de vreunul din meşterii pe care i-am cunoscut între timp. Dar merge şi aşa.

E destul de rezistent, de vreme ce e sufocat de cărţi, de display-ul computerului, de imprimantă, de zecile de CD-uri, de cutiile cu instrumente de scris (recent, graţie unei prietene, mi-am reîmprospătat stocul de creioane bine ascuţite – cred că peste o sută.) Obiecte-fetiş nu prea am. Ba da, s-ar putea să fie aceste două minuscule ţestoase pe care mi le-a dat cineva, insistând să nu le „înstrăinez“. Şi poate gărgăriţa roşu-aprins primită anul trecut de Paşti, de la Adriana. Şi moneda de două coroane daneze, cu orificiu la mijloc, pe care mi-a făcut-o cadou Biju Morar în aeroportul din Copenhaga, pe când beam bere şi aşteptam avionul spre Seattle.

În rest, cărţi, şi iar cărţi. Dulci, inepuizabile narcotice. ■



Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

La război, ca la război...

Camil Petrescu e erou de roman în viață, dar om normal în literatură. Ceea ce înseamnă că pariul estetic al lui Camil Petrescu e câștigat.

Eroul

Octavian Pană către Gelu Pastia:
13 aug. 1917
Dragă Gelule,

[...] Ce părere de rău încerc c-a trebuit ca în această scrisoare banală să-ți vorbesc de unul din cei mai buni, dacă nu cel mai bun prieten, în orice caz sufletul cel mai frumos, mai deschis și mai entuziast, prietenul tău care nu mai e de mult printre noi: Camil Petrescu. S-a stins într-o noapte întunecoasă, în focul ucigător al tunurilor și focurilor de mitralieră. A căzut brav ca întotdeauna, pe când mergea la contraatacul cel mai furios în contra vijeliei celei mai înverșunate, a căzut sub poalele muntelui Coșna, care a căzut apoi, după moartea lui, în mâinile nemților. [...] Nu voi uita despărțirea, când, cu presentimentul fatal, mi-a încredințat scrisoarea alăturată, pe care am avut durerea să ți-o transmit, atunci când el nu mai exista printre noi. Nu cunosc conținutul ei, dar îmi închipui că ea trebuie să fie plină de acea delicatețe sufletească care l-a caracterizat totdeauna. Vioi, nervos chiar, a știut însă să menajeze susceptibilitatea tuturor, făcându-se iubit. [...] Doresc ca în curând, când voi putea să-ți vorbesc personal, cel dintâi cuvânt să fie Camil! în amintirea celui mai bun și mai duios.

(*apud* Liviu Călin, *Camil Petrescu în oglinzi paralele*, București, Ed. Eminescu, 1976)

La 1 august 1917, registrul Regimentului 16 infanterie menționează moartea a 13 ofițeri, între care și sublocotenentul Camil Petrescu, în vârstă de 23 de ani. După începerea Marelui Război, în timpul neutralității României, mulți tineri, elevi și studenți, se simt ispitiți să se pregătească de luptă. Ultimul război important al României, cel de Independență, din 1877, fusese una dintre cele mai mari surse de emoție pentru pașnicii necombatanți. În copilărie, băieții din generația lui Camil Petrescu (1894) se jucaseră cu soldați de plumb, desenaseră cai și săbii, iar cărțile lor „de citire" și de istorie erau pline de pagini despre eroismul „bravilor noștri ostași". Părinții și bunicii își aminteau bine de „gloriosul an 77", de defilarea trupelor pe Calea Victoriei, iar evocările lor, în spiritul secolului romantic, nu puteau fi decât mitizante. Dincolo de orice, pentru tinerii din generația lui Camil exista însă o presiune (interioară sau, după fire, mai degrabă exterioară) care făcea din mersul la noul război, izbucnit în 1914, o chestiune de onoare. (Cel mai bine e prinsă această dublă constrângere într-un roman puțin cunoscut azi, *Războiul micului Tristan* de Mircea Gesticone).

Față de congenerii săi, Camil Petrescu avea un motiv în plus să ia parte la război: după propriile mărturisiri târzii, tatăl lui, pe care nu l-a cunoscut, ar fi putut fi, nu cel înscris în acte, ci „un fost locotenent-colonel Constantin Gheorghiu, din artilerie". Camil Petrescu nu vorbea mai deloc despre nașterea și copilăria lui, încărcate de drama celui care nu a fost crescut de părinții adevărați. Cu acest trecut, după ce, în paralel cu Facultatea de Litere și Filozofie din București, urmează și Școala de Ofițeri din cadrul Regimentului „Mihai Viteazul", cere să intre voluntar la artilerie. Este o opțiune perfect conștientă: din cauza unei constituții fizice delicate, fusese respins la recrutare și ar fi putut scăpa de armată. Este chemat „la arme" la 1 august 1916, ca sublocotenent de infanterie. Participă la luptă și, în urma exploziei unui obuz, rămâne cu un anume grad de surzenie. În iulie 1917 e din nou pe front. Atunci are loc lupta de noapte despre care e vorba în scrisoarea camaradului de arme Octavian Pană. Dar ca în foiletoanele romanelor de senzație de altădată, sublocotenentul Camil Petrescu, crezut mort, trăiește: la 26 iulie fusese doar grav rănit, luat prizonier și dus într-un lagăr din Ungaria.

În istoria actuală se folosește, ca metodă de cunoaștere, întrebarea *Și dacă...?* Profesori, experți militari și istorici își pun problema ce s-ar fi întâmplat dacă un eveniment istoric ar fi avut cu totul alt deznodământ decât cel bine cunoscut. În cazul lui Camil Petrescu ea e aproape obligatorie: ce s-ar fi întâmplat dacă într-adevăr, în loc să fie rănit, sublocotenentul ar fi fost ucis? Răspunsul e simplu: ar fi fost *declarat erou*, ar fi fost poate decorat *post-mortem*, ar fi rămas, pentru un timp, în memoria a doi-trei prieteni, iar pentru cercetătorul de azi, cele

câteva articole publicate în *Rampa* și *Facla* (unele sub pseudonim) ar fi fost simplă „umplutură". Primele încercări, manuscrise, la *Jocul ielelor* s-ar fi pierdut. Romanul românesc modern ar fi arătat altfel, fără cel mai ingenios arhitect al lui. Iar Primul Război Mondial n-ar fi avut una dintre cele mai importante cărți *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război.*

Antieroul

ESTE semnificativ că romanul de război al lui Camil Petrescu e scris și apare tocmai în anul în care scriitorul e declarat invalid de război, ca o compensație estetică, a acestei, în fond, înfrângeri biografice. E scris în câteva luni (între martie și octombrie în 1930), dar filtrarea fusese făcută timp de 12 ani de la întoarcerea viu, dar nu nevătămat, din lagărul de prizonieri. Pe lângă infirmitatea auditivă, dacă e să luăm în seamă o notă de subsol care pare să depășească granițele ficțiunii, timp de nouă ani, nopți la rând, are coșmaruri cu obuze care explodează, care-l lasă, la trezire, „transpirat și istovit". Ca-n toată proza camilpetresciană, conform crezului său artistic (autenticitate-subiectivitate-onestitate), naratorul vorbește la persoana I. O anume identificare a lui cu autorul e inevitabilă, dar la fel de alunecoasă, de înșelătoare, cum era biograficul la personajele prozei pașoptiste. Camil Petrescu-omul își locuiește personajele, face schimb de experiențe cu ele, le împrumută de la el tot ce au nevoie pentru a fi autentice. Dar atât.

Ștefan Gheorghidiu este cel mai bun exemplu. Numele lui seamănă prea mult cu al posibilului tată (Gheorghiu) ca să fie o pură întâmplare. Un omagiu adus tatălui? O legătură afectivă, dacă nu de sânge, între eul narativ și acel locotenent-colonel? „Eu" e un intelectual fin, student la filozofie, e un bărbat hipersensibil, generos, unul dintre cei care ar putea spune, la fel ca autorul lui *Par délicatesse j'ai perdu ma vie* (v. *Amintiri deghizate* de Ov.S. Crohmălniceanu). Însă, totuși, „eu e un altul", *nu e un erou.* În mod voit nu e, pentru că autorul nu-i împrumută cea mai spectaculoasă, cea mai romanescă aventură a lui: învierea din morți.

NICĂIERI nu se vede atât de bine puterea și conștiința estetică ca în această omisiune controlată. Din războiul lui Ștefan Gheorghidiu se putea scoate o poveste aventuroasă, iar personajul, după modelul lui real descris atât de admirativ și cald de camaradul lui, avea toate calitățile ca să devină *eroic.* E uluitor: scrisoarea reală a lui Octavian Pană pare adevăratul roman, în timp ce episoadele românești din partea a doua a cărții, *Întâia noapte de război*, par viață oarecare. Camil Petrescu e erou de roman în viață, dar om normal în literatură. Ceea ce înseamnă că pariul estetic al lui Camil Petrescu e câștigat: războiul lui nu mai e ca-n „cartea de citire" și, cu atât mai puțin, ca-n gazete. Dar triumful lui Camil Petrescu față de capcanele literaturii de război e chiar mai mare. El nu cade nici în extrema cealaltă: a demitizării care remitizează. Mai limpede spus: nu prezintă războiul nici ca pe o nuntă în care se merge cu alai și lăutari, dar nici nu descrie munți de cadavre și râuri de sânge. Face cel mai dificil lucru: nu idilizează realitatea și nici nu îngroașă răul văzut pe front.

În romanul lui se vorbește mult de derută și dezorganizare, de enorma distanță dintre ce se vede la fața locului și ce spun ziarele. Dorința de a o lua la fugă, neliniște permanentă care se transformă adesea în spaimă, oameni care nu știu și nu înțeleg ce se întâmplă, ghionturi ale ofițerilor ca soldații să se pună în mișcare (mai împing pe unul, mai trag de altul), noroi, oboseală, surprize ale unor gesturi de curaj care nu se bagă în seamă, într-atât sunt de rapid înlocuite de alte gesturi, complet incoerente. Și Gheorghidiu se înșală de câteva ori „cu convingere" și se simte ridicol.

Modelul real al lui Camil Petrescu a fost el însuși, însă n-a căzut în ispita eroismului propriu. Modelul lui literar a fost Stendhal cu Fabrice în bătălia de la Waterloo. Opțiunile lui nu sunt însă la îndemână, dovadă că literatura de război nu le adoptă. Chiar în 1930 (de fapt decembrie 1929) apare în franceză celebrul pe-atunci studiu *Témoins. Essai d'analyse et de critique des souvenirs de combattants édités en français de 1915 à 1928* (*Martori. Încercare de analiză și de critică a amintirilor combatanților, editate în franceză între 1915 și 1928*). O carte de peste „2 kg", plină de note și trimiteri și documente, ca o teză de doctorat de Jean Norton Cru. Acesta, fost combatant, îi critică pe toți marii autori ai literaturii de gen. Camil Petrescu îl comentează. Nu e limpede dacă a citit cartea sau a urmărit numai dezbaterile extrem de pătimașe din gazete, pe marginea ei. Însă teza lui Norton Cru i se potrivește mănușă: este demistificarea demistificării. Este și poziția lui Camil. În *Teze și antiteze* (1936) se află studiul *Mare emoție în lumea prozatorilor de război*, reluat după o publicare anterioară. Bazându-se pe propria experiență, la fel ca Norton Cru (participant la Marele Război, la Verdun), Camil Petrescu este de partea lui Cru, care acuză întreaga literatură de război că modifică (în bine sau rău, dar cu același efect) istoria: „Cărțile care exagerează masacrele sunt tot atât dușmane adevărului ca și cele care idilizează luptele". Interesant este că acest autor – care, dacă nu l-a influențat direct pe Camil Petrescu, e sigur că l-a confirmat – a revenit azi în atenția istoricilor din lumea universitară prin republicarea studiului său, uitat între timp, în 1993. A provocat aproape aceleași polemici aprinse ca și prima oară. Camil Petrescu își dovedește încă o dată actualitatea. Câtă literatură, atâta istorie și câtă istorie, atâta dramă. ■

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Între patru ochi

Cartea Valeriei Sitaru e făcută cu oameni substanţiali, şi nu cu făpturi fotogenice.

SĂ STRÎNGI la un loc oameni înzestraţi cu virtutea dialogului şi pe deasupra să-i mai faci să şi vorbească nu-i de ici de colo. Căci e nevoie nu doar de existenţa unei elementare afinităţi între ei, adică de acea fastă potrivire în virtutea căreia interlocutorii simt că împărtăşesc acelaşi cod valoric, dar şi de o dispoziţie prielnică mărturisirii: dorinţa de a împărtăşi ceva şi răbdarea de a fi ascultat. Condiţiile acestea sunt astăzi aşa de greu de îndeplinit încît ipostaza dialogului rămîne o raritate. Oamenii vorbesc fără să comunice, şi discută fără să se înţeleagă. Şi nici nu le mai pasă că se întîmplă aşa.

Situaţia devine şi mai dramatică cînd convorbirea, în loc să se poarte pe aleea unui parc sau în scobitura unor fotolii comode, se duce în platoul de televiziune. În acest caz, fie afinitatea nu există, fie starea de spirit, sufocată de avalanşa luminilor agresive, nu are darul de a uşura limbile. Aproape că e mai lesne să spui ceva autentic într-o intersecţie supraaglomerată decît într-un studio de filmări, pînă într-atît de apăsătoare e senzaţia că, stînd în bătaia reflectoarelor, eşti supus unui interogatoriu.

De aceea, neajunsul interviurilor televizate constă într-o triplă dificultate: că trebuie să răspunzi cu miez la întrebări cel mai adesea imprevizibile, că apoi trebuie s-o faci imediat, fără întîrzieri punctate de omeneşti pauze de gîndire, şi, în al treilea rînd, că trebuie s-o faci pe viu, expunîndu-te privirilor altora. Aşa se face că, spre deosebire de interviurile înregistrate pe repertofon sau de cele purtate prin corespondenţă, cele televizate au cea mai mare şansă de a se preschimba în eşecuri. Iar ceea ce este revoltător e că reuşita dialogului nu depinde de prezenţa de spirit a protagoniştilor sau de substanţa spirituală sedimentată în minţile lor, cît mai degrabă de gradul lor de histrionism. E un loc comun că, din mesajul transmis spectatorilor în timpul unei emisiuni, doar 7% ţine de infomaţia verbală, restul concentrîndu-se în limbajul trupului. La televizor nu trebuie să fii profund, ci actor.

Tocmai de aceea intelectualii fac o figură palidă pe micrul ecran, apărînd şterşi şi nespectaculoşi: nu ştiu să intre în regim de mobilizare telegenică, crezînd că vorbele pot suplini lipsa unei gesticulaţii pe potrivă. Ei uită că deşteptăciunea televizată se măsoară în iuţeala răspunsurilor şi în tonul cu care sunt rostite, iar nu în conţinutul lor. Detaliul acesta e dezarmant: la TV nu atît cuvintele vorbesc, ci timbrul vocal şi mişcările trupului. Prezenţa scenică trece înaintea ideilor, şi tocmai de aceea le bagatelizează sau le compromite. Glagoria e altceva decît fotogenia. Dacă ne-am întreba cîţi dintre cei cărora li se iau interviuri chiar au ceva de spus, am rămîne uimiţi aflînd că audienţa o fac nu oamenii inteligenţi, ci cei temperamentali. Iar cei pe care îi numim îndeobşte *fast thinkers* sunt mai puţin oameni dotaţi cu atributul gîndirii, cît prestidigitatori verbali sau naturi conflictuale. La ei, trăsăturile precumpănitoare sunt viteza de reacţie, adică intervalul mic de latenţă între momenntul punerii întrebării şi clipa ţîşnirii răspunsului. Ei posedă arta improvizaţiei desfăşurate pe baza unui scenariu atent însuşit, şi în plus au spontaneitatea psihică a unui pilot automat: reacţie fulgerătoare la stimul.

Dacă acestea sunt condiţiile unui interviu televizat, nu e greu să intuim că parcurgerea lor în sens invers, de la limbajul trupului la conţinutul propriuzis al discuţiei, echivalează cu o sărăcire a informaţiei. Căci acum, păstrînd numai textul şi lipsindu-l de prezenţa scenică a interlocutorilor, posibilitatea ca sub ochi să ne rămînă o placidă făcătură lexicală e foarte mare. Precum un schelet căruia i s-a luat carnea, un dialog viu, de cum e pus pe pagină, poate fi dezamăgitor de banal. Seamănă cu operaţia unui grefier silit a consemna nişte cuvinte care, văduvite de prezenţa fizică a celor care le-au rostit, îşi pierd în mare parte farmecul.

Dar în pericolul acesta stă şi şansa întocmirii unui volum bun de interviuri. Cu alte cuvinte, singurul filtru de selecţie în alcătuirea lui va trebui să fie consistenţa cuvintelor schimbate, şi nu farmecul

Valeria Sitaru, *In centrul atenţiei*. Interviuri, Ed. Prier, Turnu Severin, 2008, 409 pag.

măştilor. Şi astfel, încercarea de a păstra numai cele şapte procente cîte numeră substanţa lexicală a dialogului, dînd la o parte tot contextul concret, nu are sorţi de izbîndă decît dacă interlocutorii reprezintă nişte tipuri umane care sunt exact invers decît le cere televiziunea: adică nu sunt telegenici, nu sunt *fast thinkers* şi nu-şi etalează vîna cabotină. Şi astfel, ceea ce rămîne dintr-un interviu după ce l-ai golit de coregrafia imaginii reprezintă tocmai substanţa lui. Explicaţia stă în aceea că prea multă informaţie vizuală dăunează semnificaţiei umane. Excesul de detalii imagistice desfiinţează înţelesul, îmbîcsindu-l cu secvenţe parazitare.

În această privinţă, cartea Valeriei Sitaru e făcută cu oameni substanţiali, şi nu cu făpturi fotogenice. Interviurile din volum nu sunt planşe cu secţiuni inerte prin biografii convenţionale, ci radiografii sufleteşti. În plus, meritul Valeriei Sitaru este că a ştiut să-şi aducă interlocutorul într-o stare de spirit care să fie prielnică mărturisirii. A ştiut să-l contamineze cu un impuls confesiv. Tocmai de aceea interviurile de aici nu sînt dialoguri, ci confesiuni. Numai că de obicei spovedaniile se fac sub pulpana preotului sau la despărţitura confesionalului, dar nu în faţa camerei de luat vederi. Şi totuşi Valeria Sitaru declanşează mărturisirile într-un studiou de televiziune. Căci risipeşte reţinerile şi încurajează dezinvolturile. Şi astfel, în locul unor reacţii de crispare venite din partea unor oameni care se simt traşi de limbă, ai parte de dezvăluirea unor convingeri adînci.

E ca şi cum o mînă de intelectuali – şi toţi interlocutorii Valeriei Sitaru sunt intelectuali – s-au adunat spre a se confesa publicului. Filozofi, poeţi, romancieri, profesori universitari, muzicieni, arhitecţi, teologi, fizicieni, pictori, traducători, medici – toţi vin şi vorbesc despre ei înşişi: Irina Mavrodin, Răzvan Diaconu, Mircia Dumitrescu, Nicolae Breban, Marta Sandu, Vasile Morar, Mircea Rusu, Gelu Colceag, Daniel Barbu, Radu Popa, Ionuţ Vulpescu, Andrei Dorobanţu, Ioan Groşan, Ecaterina Vrana, Stere Gulea, Ioan Es. Pop, Daniela Ciocăzanu, Ines Carvajal, Răzvan Voncu, Gabriela Cozmanciuc, Alina Moldovan, Dumitru Badea, Petre Roman. Fiecare invitat îşi intră în rol şi vorbeşte despre sine prin prisma domeniului în care trăieşte.

Dialogurile se petrec după acelaşi calapod, ca într-un scenariu pe care realizatoarea emisiunii „În centrul atenţiei“ de la Speranţa TV, îl urmăreşte cu scrupulozitate: Valeria Sitaru porneşte de la profesia invitatului şi treptat îl împinge spre obsesiile lui. E ca într-o manevră de descarcerare psihică, în cursul căreia interlocutorul e scos din carapacea meseriei şi dus spre intimitatea lui. O mişcare concentrică, dinspre afară spre interior, dinspre preocupările convenţionale spre convingerile ascunse, pe parcursul căreia, balansul dintre teorie şi biografie împrumută discuţiei aerul unei confesiuni docte. Ioan Es Pop: „Eu sunt un om retractil pentru că nu-mi place să mă simt un neputincios în faţa camerelor de filmat. Îmi amintesc că, prin clasa a II-a sau a III-a, am uitat poezia pe care trebuia s-o spun pe scenă şi m-am autoblamat atît de tare, atît de tare încît de atunci nu mi-a mai plăcut să apar în public.“ Şi totuşi lui Ioan Es. Pop îi place să apară măcar aici, în această emisiune, dovadă aplombul cu care vorbeşte de poezie ca de un canal de comunicare cu lumea divină: „Eu regret că astăzi poezia nu mai este creditată, deoarece ea a rămas unul din puţinele canale, unul dintre puţinele instrumente care alături de rugăciune stabilesc un contact cu ceva de dincolo de noi. Lumea nu-şi dă seama, Dumnezeul de astăzi al lumii este în general pălăria, maşina şi sexul, dar eu am rămas, cum să zic, ca să să nu mor de tot, a trebuit să inventez un instrument de supravieţuire şi eu l-am găsit în poezie şi cred că la un moment dat, la începuturi, poezia şi rugăciunea au fost una, că ele s-au despărţit abia cînd poezia a simţit nevoia să cîrtească, să înjure, să se îndoiască şi aşa mai departe, dar fundamental ea e un canal care duce în sus.“ (p. 277)

Ca într-o continuare a gîndului lui Ioan Es. Pop, fizicianul Andrei Dorobanţu vorbeşte tot despre Dumnezeu, dar de un Dumnezeu privit ca o instanţă corectoare: toate greşelile din lume sunt îndreptate de o corectură transcendentă care se propagă peste tot după o reţetă fractală, o reţetă care face ca microcosmosul uman să fie replica macrocosmosului: „Avem acces conştient la 5% din creier. Exact procentul de materie vizibilă din Univers. Ştiţi cîţi neuroni avem în creier? În jur de o sută de miliarde. Ştiţi ce înseamnă o sută de miliarde? Numărul stelelor din galaxia noastră şi numărul galaxiilor din Univers. Vorbeaţi de hologramă. Înţelegerea mai nouă este că Unviersul are o structură fractală. Fractalii sînt obiecte foarte stranii care au dimensiuni fracţionare contra oricărui bun simţ. Trebuie să fii beat să spui că ai un obiect cu dimensiunea de 1,3. Ce e aia 1,3? Universul însuşi este un fractal, iar un fractal are o proprietate formidabilă. Ca atunci cînd se fac fotografii şi vrei să vezi un detaliu, vrei să-i vezi ochii, te concentrezi pe mînă sau pe un fir de păr. Imaginaţi-vă cum luaţi un asemenea obiect şi faceţi un detaliu, apoi refaceţi obiectul: ei bine, în fiecare grăunte dintr-un fractal se află întreg obiectul. Fenomenul se numeşte autosimilitaritate. Povestea este în felul următor: orice zgrîietură faci într-un loc, ea se propagă pînă la ultimul grăunte din întreg. Asta mă face pe mine să sufăr de un optimism patologic. Observaţi că încerc să ocolesc cuvinte cum ar fi convingerea sau speranţa! Am gîndul că, oricît de mult am greşi noi, există undeva un centru în care se poate face orice corectură. Se face corectura la un nivel al Universului, şi ea se propagă...“ (p. 193)

O antologie de confesiuni intelectuale, iată marca specifică a cărţii de interviuri semnate de Valeria Sitaru. ■

Așa arată, din perspectiva Gabrielei Adameștieanu, opera Gabrielei Adameștieanu. Și, eufemistic vorbind, n-arată rău deloc!

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

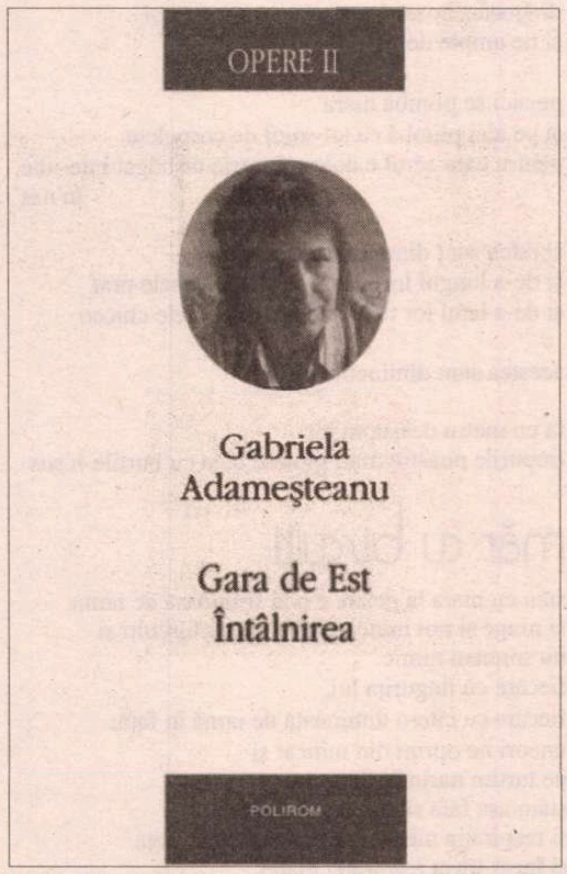
Probleme de dosar

ÎNTR-UN FEL, seria de *Opere* care debutează, la Polirom, cu Gabriela Adameșteanu se apropie, editorial, mai mult de sursa constituită de celebrele *Pléiades* franțuzești decât de autohtonele volume de la *Univers Enciclopedic*. Avem doar de-a face cu o autoare tradusă la prestigioasa Editură Gallimard. În premieră după 1989, o serie de scriitori în viață primește nu doar girul simbolic al criticii literare, ci și confirmarea deplină – la fel de simbolică în definitiv – a unei puternice instituții editoriale. Raționamentul e și simplu, și corect: pentru autoarea *Dimineții pierdute*, dar și (aflăm din cataloagele de prezentare ale noutăților acestei toamne) pentru Ștefan Agopian, Radu Cosașu sau Emil Brumaru, merită trecut peste riscul unor eventuale costuri de producție neamortizate. Faptul e atât de rar, că ajunge să fie, prin sine, un criteriu eficace de promovare. Clișeele revizuirilor au fost, așadar, lăsate în urmă, iar contestatei literaturi postbelice i-au fost fixați pilonii unei noi perioade aurorale.

În discuție intră, momentan, primele două volume ale proaspetei colecții, cuprinzând, unul, capodopera sus-menționată a Gabrielei Adameșteanu (*Dimineață pierdută*), celălalt, o extensie convingătoare din nuvelistica prozatoarei. Cărți perfect independente inițial, *Dăruiește-ți o zi de vacanță* (1979) și *Vară-primăvară* (1989) au fost comprimate sub titlul unei bucăți inedite, *Gara de est*, în vreme ce o piesă de rezistență ca *Întâlnirea* s-a văzut înlăturată de romanul omonim pe care, în 2003, l-a generat. Pentru aceste opțiuni, ce țin de intențiile auctoriale, trebuie să-i acordăm, în dauna metodologiei filologice, drept de cetate autoarei înseși. Așa arată, din perspectiva Gabrielei Adameșteanu, opera Gabrielei Adameșteanu. Și, eufemistic vorbind, n-arată rău deloc ! E drept că, de dragul comparației, s-ar fi putut păstra în corpusul de texte, măcar sub formă de notă finală, nuvela care a stat la baza masivei povești țesute pe canava homerică. Drumul contemporanului Ulise, profesorul Traian Manu, către contemporana lui Ithacă, coincizând cu România ultimilor ani de regim ceaușist, e suficient de complex pentru a fi consemnat fără scăpări. Mai ales că elaborarea *Întâlnirii*, până în stadiul actual, a cunoscut și ea îndeajuns de numeroase etape.

Totuși, persistă câteva întrebări în măsură să nedumerească. Legate, una câte una, de rigorile dosarelor de receptare, în genere foarte precise, aici. De ce, de exemplu, în ceea ce privește tocmai abia amintita nuvelă, selecția gloselor analitice începe cu trioul Marian Papahagi, Cornel Moraru și Monica Lovinescu, lăsând în urmă tocmai comentariul, inevitabil, al lui Nicolae Manolescu? Și n-o spun eu, o spune chiar exigenta instanță de la microfonul *Europei libere*: „Și Nicolae Manolescu, și Marian Papahagi au insistat, în cronicile lor, asupra aspectului «experimental» al *Întâlnirii*, prin care Gabriela Adameșteanu s-ar pune la ceasul optzecist al reînnoirii strategiilor narative. Deși aparențele pledează pentru a astfel de opțiune, ea ni se pare departe de a epuiza interesul textului... În această *Odisee* concentrată, tragicul și derâderile lui domină orice experiment. Aici nu o dimineață este pierdută, ci întregul trecut, pe care se străduiește să-l capteze, revenind din Ithaca, noul Ulise, când narator, când narat, din *Întâlnirea*. Împletirea timpurilor, schimbarea unghiurilor de vedere, înmulțirea perspectivelor narative, monologul interior alternând cu discursul obiectivat, trecerea de la persoana întâi la a doua [...] nu ni se par a aparține categoriei experimentului în sine." (pag. 595)

Sigur că nu, și cu această observație în minte, putem părăsi discuțiile de principiu pe marginea unei inițiative editoriale, în totului tot, lăudabile. Aparține Gabriela Adameșteanu acelei categorii de autori dispuși să supraviețuiască, prin discrete schimbări de atitudine, tuturor modelor, în succesiunea lor lentă? A virat ea înspre o formulă experimentală atunci când



Gabriela Adameșteanu, *Opere II. Gara de Est. Întâlnirea*, Editura Polirom, 2008, Prefață de Paul Cernat. Cronologie de Andreea Drăghicescu, 630 pag.

gloria prozatorilor din generația optzeci a instituit, ca unică *lingua franca* a literaturii, experimentul ? Permanenta revenire la genul solid al romanului, după episodice interludii nuvelistice – așa cum bine îi sintetizează Paul Cernat în prefață traseul bibliografic – e o dovadă că nu. Desantiștii, dacă e să ne limităm numai la acest grup compact, au fost aprigi partizani ai prozei scurte, iar migrația ulterioară către roman, la finele deceniului al nouălea, n-a fost, pentru cei mai mulți dintre ei, o împlinire prozastică, ci mai curând, în termenii lui Nemoianu, o îmblânzire.

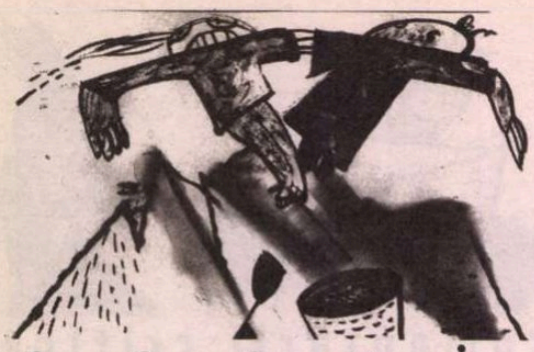
Or, Gabriela Adameșteanu și-a propus, încă din bloc-starturi, să scrie romane. De la prima ei carte, *Drumul egal al fiecărei zile* (1975), și până la îndelung revizuitul *Întâlnirea* (a cărui ultimă variantă datează de anul trecut). Asta nu înseamnă că paginile, mai bine de trei sute, care alcătuiesc secțiunea intitulată *Gara de Est* ocupă automat, din perspectivă valorică, un palier secundar. Ci că nuvelele adunate aici sunt marcate, ideografic, dacă pot spune așa, de imperative romanești. Citite astăzi, textele relevă mai repede linii de forță comune decât delimitări în numele autonomiei de gen. Paradoxul face ca, aproape imposibil de repovestit individual, ele să se așeze, împreună, într-o amplă arhitectură umană coerentă și – implicit - memorabilă. O povestire de început ca *Neliniștea*, mai puțin realizată, se reactivează de fiecare dată când în alte scrieri apare, tematic, un loc gol. Tensiunea dinaintea unei iminente despărțiri conjugale, impregnată de reproșuri și de tăceri semnificative, explică, pe rând, ceva din divorțurile pomenite *en passant* în alte nuvele, de această dată ireproșabile, de felul lui *O plimbare scurtă după orele de serviciu* sau *Dăruiește-ți o zi de vacanță*.

Despre artificiile tehnice care, în viziunea unor critici, ar fi putut-o apropia pe autoare de perisabila școală textualistă am vorbit deja. Adaug numai că, deși plauzibile, cele câteva exemple, extrase din versificatul *Dialog* conflictual sau din etnografica jelanie de mamă care dă substanță *Verii neliniștite*, nu pledează însă pentru specificitatea de gen. Ele pot fi, la fel de bine, secvențe dintr-o materie narativă cu mult mai așezată și cu mult mai întinsă. Pentru că, atunci când există, dincolo de fotografia de grup realizată în nuanțe cenușii, subiectul nuvelelor Gabrielei Adameșteanu e numaidecât unul „de roman". Către ce altceva ne trimite cu gândul *Scurtă internare*, probabil cea mai tulburătoare proză scurtă din anii comunismului târziu ? Cu mult înainte de succesul cinematografic al lui Cristian Mungiu, la numai câțiva ani de la promulgarea celebrului decret 770, Gabriela Adameșteanu atacă, curajos, problema avortului, investind exact atâta fermitate cât se cuvine unei proze dureroase, distructive, dar fără cusur: „Da tot îi dă cu poveștile ei și când o aud, mă gândesc că io, dacă nu m-aducea Salvarea, eram acu moartă...Moartă și-azi mă ducea să mă-ngroape! Că după ce m-am tot zgârmat, de curgea sângele numai, cât vâram sonda și p-ormă se oprea, dac-am văzut, de disperare nu mai știam ce să fac!... Și de disperată ce eram, m-am dus la aia...Și aia mi-a făcut și ea ce mi-a făcut...Și cum mi-a făcut, am știut că de bine n-are să iasă! Am știut c-o să iasă rău, da, nu mai aveam ce să fac! Și acasă, pe la patru dimineața, m-apucă durerile, mor și mor ! Scot io atunci creanga de mușcată [...] Uite, mâine să fii atentă, la vizită ! O să-i spun lu Sandu să le-aducă mâine și pe fetele mele...Știi cum sunt fetele mele ? Ca niște păpușele ! Uite-așa au o gurită mică ! Năsucul mic, fața la fel ca a mea și niște sprâncene trase ! N-o să aibă nevoie să și le penseze." (pag. 234)

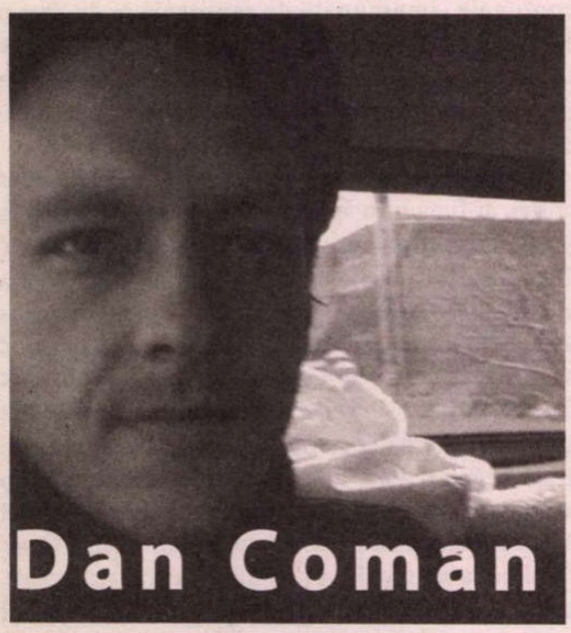
În sfârșit, în puține cuvinte romanul *Întâlnirea* consfințește drumul de la vocație la decizie. Organizat într-o neclintită succesiune de planuri, primul transcriind faptele profesorului Traian Manu la întoarcerea în țară, iar cel de-al doilea – informările agramate ale securiștilor dispuși să-i monitorizeze pas cu pas vremelnica prezență în România, acest traseu inițiatic recuperează toate accentele necesare disocierii dintre nuvelistică și proza de amplă respirație. Dacă, în ediția din 2003, rapoartele bătute la mașină umpleau, interstițial, spațiul dintre două capitole consecutive, acum ele își încarcă, îndărăt, fundalul. Ofițerii odiosului serviciu secret capătă, în afara paginii, voci îngroșate, își răcnesc unul altuia indicațiile tactice, suferă de boli ale stomacului cauzate de stres, se mituiesc și se felicită alternativ. Exotismul acestor note, deja intrat în recuzita de serviciu a prozatorilor români, pălește astăzi văzând cu ochii. Rezistă însă, neașteptat de bine, gama de imprecații operaționale.

Capitolul al șaisprezecelea, *Accidentul*, ar fi putut deveni, separat, o foarte izbutită nuvelă. În timpul unei petreceri studențești, un tânăr euforizat de alcool se prăbușește de la balcon încercând să facă, pe balustradă, exerciții de echilibristică. Singurul om care l-ar fi putut salva – și care, în consecință, repovestește totul sub imperiul remușcărilor – e plecat, însă, în tot timpul acesta, după țigări. Continuând să trăiască, cu această poveste în minte, în restul cărții, el devine, în scenariul epopeic pe care *Întâlnirea* îl respectă, un al doilea, ineficient, Telemac.

Oricât de izbutită însă, n-ar fi avut, de una singură, toată complexitatea problematică a romanului în care pare a se fi rătăcit. ■



p o e z i e



Dan Coman

DICŢIONARUL MARA

nopţile mici

în ultimul timp n-am mai prins decît nopţile mici
alea care nu acoperă mai mult de doi-trei oameni şi
care nu au nici răcoare nici întuneric
mai degrabă un soi de sfîrşeală

în astfel de nopţi somnul e o mare, o foarte mare
măgărie
căci într-un astfel de somn apare oboseala şi
dintr-o muscuţă albastră se transformă într-un cîine
mort
pe care oricît l-ai împinge nu se mai clinteşte din
mijlocul frunţii

şi noi de mai bine de un an n-am mai prins decît
astfel de nopţi
nopţi mici care abia-abia ne mai acoperă

de n-ar fi strigătele marei cred că am înnebuni

strigătele marei sunt douăsprezece la număr într-o
noapte ca asta
strigăte dintr-alea care nu fac zgomot nu zornăie nu
ţiuie-n gol
căci strigătele marei nu vin din spaimă nici din
nesomn
mai degrabă dintr-un respect înnăscut pentru cafea

şi noi, noi de mai bine de un an de douăsprezece ori
pe noapte
sărim în picioare şi atît cît ţine strigătul acesta fără
zgomot
fără zgomot tragem un fox nebun în jurul pătuţului.

luna

mara avea optsprezece săptămîni cînd hop
luna la noi în apartament.
e o lună frumoasă, am spus atunci
ferindu-ne puţin capetele.
e o lună frumoasă.
mara tocmai eructase şi aerul acela călduţ
a împins luna chiar deasupra tlindei
făcînd-o să roşească uşor.
e o lună frumoasă.
şi de la optsprezece pînă la douăzeci şi două
noapte de noapte toţi trei cu ochii întredeschişi
urmărind-o cum îşi caută colţul cum ia zugrăveala
cum se tot înghesuie pe după dulap.
e o lună frumoasă, eram gata să ne şoptim.
e o lună frumoasă, a zis tlinda în a douăzeci şi treia
săptămînă
dar trebuie să mai acoperim din ea
pentru o vreme cel puţin.
şi imediat şi-a ascuns în bluză obrajii îmbujoraţi.

e o lună frumoasă, am zis eu şi am luat o pătură
şi am început s-o acopăr
şi am acoperit şi am tot acoperit
şi cînd am dat gata trei sferturi
luna tremura sub pătuţul marei
iar aburii ieşeau din ea ca dintr-un cal transpirat

noile dimineţi

de cîteva ori pe săptămînă sunt nişte dimineţi noi
dimineţi care seamănă bine de tot cu oricare altele
doar că nu depăşesc un metru înălţime

un fel de cuburi educative pentru copiii de pînă la un an

aici nu mai încape cafeaua
tutunul nu mai iese din gură iar
dragostea noastră stă ca o vacă-ntre noi
şi ne umple de păr

pe aici se plimbă mara
şi pe aici plimbă ea tot soiul de corpuleţe
pentru care aerul e doar o jucărie de băgat iute-iute
în nas

acestea sunt dimineţile noi
şi de-a lungul lor se rostogoleşte laptele praf
şi de-a latul lor ticăie neîncetat soarele chicco

acestea sunt dimineţile noi

la un metru deasupra lor
trupurile noastre mari plutesc deja cu burţile-n sus

măr cu biscuiţi

stau cu mara la geam. e o zi frumoasă de iarnă
şi ninge şi noi mîncăm măr ras cu biscuiţi şi
nu spunem nimic.
fiecare cu linguriţa lui,
fiecare cu cîte-o dimineaţă de iarnă în faţă.
uneori ne oprim din mîncat şi
ne turtim nasurile de geam şi
stăm aşa fără să spunem nimic
şi respiraţia mea îmi încălzeşte încet faţa
şi încet-încet respiraţia marei
încălzeşte tot parcul.

poem de dragoste

uite o fetiţă, numele ei e mara dar tlinda toată
noaptea
$$$$$$$$$-$, $$$$$$-$, $$-$
şi după trei dimineaţa sunetele ei seamănă tot mai
bine

cu cele pe care
acum un an şi ceva
eu i le provocam

$$$$$$$-$ $$$-$ căci şi-acum, la opt luni,
ca o căciuliţă cam mare
somnul îi tot cade fetiţei într-o parte şi
$$$-$
aşa ca pe o căciuliţă cam mare îl aranjează tlinda la loc
apoi se strecoară buimacă sub somnul nostru

sub somnul nostru e întuneric şi frig şi nu poţi face
nici doi paşi fără să dai unul de altul
iar a te întîlni pînă şi-n somn nu mai ţine de dragoste
ci de un mare nenoroc

uite fetiţa, numele ei e mara, lasă că o liniştesc eu
şi ies de sub somn
şi somnul ca şamponul de urzică
mi se tot scurge în ochi

o liniştesc eu, o iau în braţe şi
monţo-ţonţo, monţo-ţonţo, ţooon-ţo
şi-i cînt ceva frumos-frumos
dar imediat plînsul e cu sughiţ
şi cu icnet de lişiţă

aşa că iar se ridică tlinda şi iar izbucneşte
luptătoare de summo ce eşti!

şi

$$$$$$$$-$ $$$$$-$ $$-$

şi eu tot învîrtindu-mă la patru dimineaţa prin pat
cu sunetele astea-n urechi
şi cu mişcări gata iar să le provoace

chicco

în fiecare dimineaţă mă trezesc înainte de cinci
şi aşa, pe nespălate şi fără tutun
aşa, pe întuneric şi frig
mă dau jos din pat şi-n patru labe
pipăi după el.
înainte de cinci nu e mai mare decît o mărgea
şi cînd îl ating el ţuşti
saltă pînă-n cealaltă parte a camerei.
îl prind însă repede şi-l prind numai cu două degete
şi nu-l rostogolesc decît pe covor
căci altfel face zgomot şi e-n stare
să le trezească pe fete.
astfel de la cinci în patru labe cu soarele acesta
şi soarele acesta de cameră ore în şir trebuie
rostogolit
pînă ce ca un bulgăre de zăpadă se face mare-mare
şi începe să lumineze şi începe să încălzească
deşi tocmai cînd creşte mare-mare şi
luminează şi încălzeşte
tocmai atunci începe să transpire din greu
şi soarele chicco transpiră ca un om mare
şi pe la opt cînd se trezesc fetele
trebuie deschis geamul
şi aproape o oră trebuie aerisit în dormitor

începutul

e acum începutul. locuim la bistritz, deasupra mării,
la doi ani lumină de ceva foarte, foarte fragil.
am crescut mari şi-acum că suntem oameni mari
îngrijim şi iubim o fetiţă.

la oamenii mari dimineaţa e altfel: doar
din reflex mai ducem acum ceaşca la gură
şi doar un caimac prăfuit mai suflăm înainte
de-a ne preface că bem
iar fumul iese din ţigară numai dacă învîrtim de
cheiţă,

fumul acesta de pluş în care fetiţa nu se poate lovi.

da, am crescut mari şi ca la toţi oamenii mari
şi la noi corpurile folosesc doar ca să ne recunoască
fetiţa
şi folosesc doar pentru a înainta cît de repede-nspre ea

nişte mecanisme sigure de cocoloşit mara

mara care tocmai a împlinit doi ani

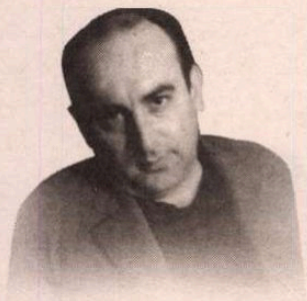
aşa e începutul şi la început dragostea e cînd faci
ceai laricol, cînd n-are febră fetiţa, cînd zice tlinda
stai liniştit că-i dau eu laptele şi-o învelesc şi-o
plimb eu

căci la oamenii mari e cu totul altfel
după doi ani capul lor e mereu
învelit într-o faşă de lemn
iar sub burţi nu mai găseşti decît
un foarte mic loc pentru baterii

şi oamenii mari doar cu baterii dintr-astea
mai pot trăi unul lîngă altul
şi doar dacă e măcar un copil distanţă între ei

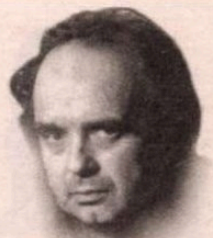
acesta e începutul şi pentru început
să lăsăm cîteva clipe capul în jos ■

Pisălogeala vărului mai harnic s-a dovedit a fi plină de urmări, învingând lenea de om monden, mai deprins cu saloanele decât cu scrisul trudnic.



Scrisoare din Paris

Galeria de portrete



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

S-A STINS „viaţa falnicei Veneţii"?, cum proclama dezabuzat Eminescu, din care tot îmi place să citez, am făcut-o de atâtea ori...

S-a stins ea, suntem **noi** pe cale de a ne **stinge**? Nimic nu e sigur. Nu mă număr printre cei grăbiţi să se lamenteze că trăim un ev al decadenţei; **toate** evurile s-au lamentat pe tema acestui clasic loc comun – dar, ca tot omul, am momente când înclinat sunt să spun că nu mai e ce-a fost odată. Câţiva mari scriitori francezi, ce, cu insistenţă, au revenit în cuprinsul celor peste patru sute de *Scrisori din Paris* şi le-au orientat, le-au iluminat cu prezenţa lor: Proust, Gide, Bernanos...

Regăsesc numele lor, ale altora, într-un proaspăt volum de memorialistică literară şi, în sensul bun, mondenă, pentru prima oară tipărit sau integral tipărit – Maurice Martin du Gard, vărul mai tânăr al lui Roger – sub titlul: *Les mémorables*, prefaţă de François Nourissier (Gallimard, 1999). Vărul cel mare şi celebru, laureat al premiului Nobel pentru puternicul roman *Les Thibault*, îl tot îndemnase, pe autor, fondator al revistei *Les Nouvelles littéraires* în 1922, decedat în 1970, să-şi scrie amintirile şi să se dedice artei portretului, în care cu adevărat excelează. Zis şi făcut, pisălogeala vărului mai harnic s-a dovedit a fi plină de urmări, învingând lenea de om monden, mai deprins cu saloanele decât cu scrisul trudnic, a vărului fascinat de viaţa literară, de contemporanii săi – şi cum ar fi putut să nu fie.

Ne cam transmite şi nouă – fascinaţia, deşi mai ştim şi noi câte ceva despre strălucitoarea epocă (1918–1945, pentru că este vorba de **primul** tom al memoriilor) şi despre ai ei, încă legendari, protagonişti...

... Ştim şi nu ştim, cum se întâmplă cu **ştiutul**, cu astfel considerat **ştiutul**: totdeauna lacunar. Maurice, vărul mai mic, are ochiul vivace şi este mai nostim, mai dat dracului, decât vărul cel mult mai vestit, chiar dacă mai „serios" deci, acesta. Nu e de glumit nici cu aşa-zişii frivoli, dar sunt ei cu adevărat frivoli? N-aş jura. Monden era şi *„le pauvre Marcel"* – Proust –, mai era şi Giraudoux, doi dintre cei mai bine portretizaţi de simpaticul văr mai mic, Maurice Martin du Gard...

Nu frivol, în schimb, şi nici deloc frivol, era alt personaj de bază, al *Memorabilelor*, Georges Bernanos, dar iată că nici pe el teribila gravitate, de profet al timpului, nu-l face antipatic, cel puţin sub jucăuşa privire a vărului memorialist...

„Intră Bernanos, *tout miel*, cu o beretă de tip basc în mână, cu ochi frumoşi, albaştri, globuloşi, în fixitatea lor, părul bătând spre cenuşiu, buzele umede... Lorène, aşa se spune. În Est nu eşti niciodată atât de mulţumit ca atunci când eşti nemulţumit. Iubeşte Franţa împotriva Germaniei iar Germania, tot aşa, împotriva Franţei. Visează emfatic la o ordine implacabilă, dar fără să tolereze nici cea mai mică constrângere când e vorba de el însuşi. Bernanos iese din Léon Bloy, din Drumont, din Barbey d'Aurevilly – îi place sărăcia, numai strălucitoare să fie... Voce blândă, când vrea el să fie aşa – până şi în felul cum zice că-i displac evreii şi că locul ocupat de Benda la *Nouvelles littéraires* reprezintă ceva scandalos." Directorul fondator al revistei, am mai spus-o, era mai tolerantul Maurice Martin du Gard. Tolerant cu Julien Benda – şi încă şi mai mult cu adversarul în idei al autorului *Franţei bizantine*. Şi al faimoisei *Trădări a intelectualilor*. Intolerantul în acea vreme – Georges Bernanos – s-a revizuit în timpul războiului din Spania şi al ascensiunii nazismului, visceral detestat.

Din galeria de portrete nu putea să lipsească André Gide, neobositul prieten al vărului mai vârstnic, incitatorul *Memoriilor*...

„Domnul Gide avea aerul acela al lui că vine de undeva de departe şi că pleacă din nou chiar în aceeaşi seară..." Caracterizarea spiritului eminamente **gidian**... într-un rând şi jumătate – acea ieşire din timp de care e vorba pe zeci de pagini în studiul lui Georges Poulet, întemeiat pe analiza întregii opere şi nu pe semnalarea unei simple vizite, făcute desigur vărului mai vârstnic ; şi unul şi celălalt atât de înţelegători cu firea capricioasă a autorului de amândoi stimat...

„... Mereu între două trenuri şi între două dorinţe..."

Dorinţele lui Gide, puse, de astă dată – ele atât de esenţiale – într-un ingenuu, atât de puţin „vicios" context... „Mereu în căutarea de sine. În schimbare de piele, de ţară, insaţiabil şi clandestin. «Frolându-se» de fiinţe şi de pereţi, prefăcându-se că iubeşte şi nedorindu-se, în realitate, decât pe sine însuşi, contrazicându-se doar pentru a fi mai divers..."

Excelent, ce mai vorbă, Maurice Martin du Gard are ochi bun, are mai ales „nas"...

Lucian RAICU
aprilie 1999

Duminica, te strînge blînd la pieptul...

Duminica, te strînge blînd la pieptul
Lui plin de fulgi, îmbrăţişînd-te de-a dreptul,
Îngerul Mare, c-o tăbliţă-nscrisă
Cu cele mai frumoase şi vechi vise
Ce ţi se-ndeplinesc, trăite-aievea,
Din zori de ziuă, cînd începe veghea...
Femeia ta frumoasă te aşteaptă
Să-i speli în ceaiuri verzi făptura coaptă,
Fără ruşine, -ntîrzîind pe-alocuri,
În gălăgii suave şi în jocuri
Cu stropi grei de cleştar, oh, printre bile
Pline de muzici tandre şi fragile...
şi s-o hrăneşti cu fructe moi, rotunde,
Pe care ea într-însa le ascunde,
Mai speriindu-se, mai a plăcere,
Mai a durere şi-a îngenunchiere...
Să-i mîngîi cu nuiele carnea albă,
Legîndu-i ochii, ca să fie oarbă,
Cu o eşarfă, sufletul să-ţi soarbă...
şi s-o ridici în ceruri, caldă rugăciune,
În laude ce-abia le mai poţi spune,
Îmbrobonată-n roua, clipocind în spume...

Fototeca României literare

Foto Ion CUCU

Valeriu Anania, Mircea Ciobanu – 1984

avanpremieră

Alex Ștefănescu

Ceremonialul literaturii trebuie desfășurat în toată splendoarea lui pentru a-și revela frumusețea.

Cum se fabrică **o emoție**

VOLUMUL *Cum se fabrică o emoție* se adresează celor care vor să înțeleagă limba literaturii, nu inițiaților. Inițiați sunt oricum foarte puțini, din ce în ce mai puțini. Limba literaturii tinde să devină o limbă moartă, ca greaca veche sau latina. În prezent, nu numai că nu se mai citește literatură, dar aproape nimeni nu mai înțelege literatura. Mulți dintre cei care totuși deschid câte o carte de beletristică o citesc greșit, inadecvat, așteptând de la ea altceva decât le oferă și crezând, din cauza aceasta, că nu le oferă nimic. Ei sunt dezamăgiți, de cele mai multe, de „imprecizia" informațiilor sau de „inutilitatea" lor, de unde rezultă că citesc un text literar ca pe un text științific sau, și mai frecvent, ca pe un articol de ziar. Dar literatura nu furnizează informații, ci emoții. Este un adevăr elementar, uitat de aproape toată lumea.

Nimeni, nici autorii de manuale școlare, nu explică eventualilor cititori de azi cum anume să se apropie un text literar sau din ce unghi să-l privească. Toate studiile sunt pentru inițiați. Toate sar peste etapa inițierii. Se fac considerații savante despre universul unei opere literare, despre sistemul ei de simboluri, despre apartenența la un curent literar sau la altul, dar nu se explică deloc cum anume funcționează mecanismul de producere a emoției estetice.

Textul meu este conceput sub forma unui dialog între cineva care știe mai multe despre literatură (replicile scrise cu *drepte)* și cineva care abia își formează o conștiință literară (replicile scrise cu *italice).* „Elevul" nu ezită să-l contrazică pe „profesor", atunci când crede de cuviință, iar „profesorul" nu refuză să ia în discuție întrebările provocatoare și obiecțiile.

Nu-mi fac iluzia că această convorbire imaginară poate schimba spectaculos în bine situația (proastă) în care se află literatura în prezent. Dar sunt convins că de asemenea texte este nevoie pentru ca literatura să ajungă, treptat, să aibă din nou cititori. Deviza mea în critica literară a fost și a rămas „Hai să ne bucurăm împreună de frumusețea literaturii!".

La o întâlnire cu publicul, cineva m-a întrebat: „Cine mai are nevoie azi de literatură?" Răspunsul meu a fost: „Toți oamenii au nevoie, dau nu știu asta. Se urâțesc tot mai mult, unii devin de-a dreptul grotești, fără să înțeleagă din ce cauză, așa cum bolnavii de scorbut de pe vremuri nu știau că le lipsește vitamina C."

Literatura îi face pe oameni mai frumoși, chiar și fizic. Uitându-mă la un necunoscut de pe stradă, pot spune cu precizie dacă citește literatură sau nu. Nu pretind că îi face mai buni, dar îi face sigur mai frumoși. Este un detaliu care va conta, sper, pentru multă lume, azi, când produsele cosmetice costă atât de mult.

– *Citesc un roman de șase sute de pagini care ar fi fost mult mai bun dacă avea doar două sute. Mi-e teamă că n-o să-l mai termin niciodată.*

– Abandonează-l și citește altul.

– *Ce să citesc? Azi, toată lumea lungește vorba în scris. A dispărut bunul obicei de a concentra textul înainte de a-l da la tipar.*

– Romane ample apăreau și înainte. Balzac, Dickens, Dostoievski...

– *Știi prea bine la ce mă refer: nu la o carte sau alta, ci la o tendință cu caracter general. Altădată se dădea o mare importanță conciziei: era considerată o calitate de prim ordin a creației literare. Acum nimeni nu mai ia în seamă acest aspect. Citește cronicile literare și o să te convingi. De altfel, nici cronicile literare nu sunt scrise într-un stil lapidar...*

– Eu nu înțeleg de ce trebuie să cultivăm această obsesie a conciziei. Dacă ne-am afla pe o insulă, ca Robinson Crusoe, și n-am avea la dispoziție decât un carnețel uitat prin buzunare, ar fi într-adevăr cazul să facem economie de cuvinte. Dar nu ne găsim într-o asemenea situație.

– *Scriitorii vechi nu erau niște naufragiați și totuși aveau grijă să-și comprime la maximum textele.*

– Nu erau niște naufragiați, dar, exact ca naufragiații, trebuiau să se supună unui regim de maximă austeritate lingvistică.

– *De ce?*

– Pentru că procesul tipăririi era complicat și costisitor. Pe vremea lui Coresi, de exemplu, când zețarul trebuia să sculpteze unele litere în lemn, cu dalta, nu prea îți puteai îngădui luxul să alcătuiești fraze stufoase. De ce sunt concise (lapidare!) inscripțiile în piatră? Tocmai pentru că realizarea lor pretinde un mare efort.

– *Nu cred. Sunt concise pentru că de obicei apar pe lespezi funerare și trebuie să aibă o anumită solemnitate.*

– Și numai concizia este solemnă?

– *Da.*

– Așa ni se pare nouă acum, pentru că de sute de ani am tot fost constrânși să recurgem la formule lapidare în împrejurări solemne. Însă cauza reală a utilizării unor asemenea formule constă în dificultatea de a săpa în marmură, de a coase cu fir de aur brocartul, de a grava argintul. Observă cum procedează contemporanii noștri când trimit o telegramă: pentru că fiecare cuvânt costă, conform tarifului poștal, își concentrează foarte tare mesajul înainte de a-l înmâna funcționarei de la ghișeu. Uneori chiar îl mutilează. Și când te gândești că peste câteva veacuri se va găsi cineva ca tine care să cadă în extaz descoperind propoziții de genul „Jeni scris zece oral șase sosim vineri așteptatzi mașină". La fel se întâmplă cu anunțurile de la „mica publicitate". Se vor transforma ele oare în modele de exprimare concisă? Vor fi considerate monumente de limbă texte ca „Singur curte gaze 4 camere ultracentral liberabil schimb vând"?

– *Cu ironii nu mă convingi. Vreau argumente.*

– Este rândul tău.

– *Eu am un argument hotărâtor: faptul că omul modern se află într-o permanentă criză de timp. A trecut vremea când puteam să stăm serile la gura sobei și să răsfoim tomuri groase.*

– Atunci a trecut și vremea literaturii.

– *Mă uimești. Crezi că literatura trebuie să fie neapărat leneșă, digresivă, pleonastică?*

– Nu. Dar cred că literatura *nu* trebuie să-și pună asemenea probleme. Numai când citesc o carte tehnică am pretenția să mi se transmită, prin cât mai puține cuvinte, cât mai multe informații. Este ca și cum s-ar transporta o marfă: maximum de conținut în minimum de ambalaj. Beletristica nu se supune unor exigențe de acest gen.

– *Mulți oameni citesc totuși cărțile de literatură ca să afle ceva, să-și îmbogățească cunoștințele.*

– Am convenit odată că este un mod greșit de a citi. Seamănă cu gestul copilului Ion Creangă, care folosea ceaslovul la prinderea mușteloi. Ca să aflăm ceva despre medicină, deschidem un manual de specialitate, și nu *Cartea de la San Michele.* Ca să înțelegem dinamica corpurilor cerești apelăm la un curs de astronomie și nu la poemul *Luceafărul.* Literatura o citim nu ca să aflăm, ci ca să simțim. Sau – dacă suntem cititori rafinați – ca să surprindem trucurile folosite de scriitor pentru a face să vibreze corzile sensibilității noastre. Astfel privind lucrurile, este evident că principiul „maximum de înțeles în minimum de cuvinte" cade. Principiul literaturii sună altfel (mai concis!): „Maximum de efect". Și nu mă interesează natura mijloacelor utilizate. Uneori, doar concizia poate avea eficiență artistică. Alteori, dimpotrivă, se dovedește de mare eficacitate stilul ceremonios, redundant.

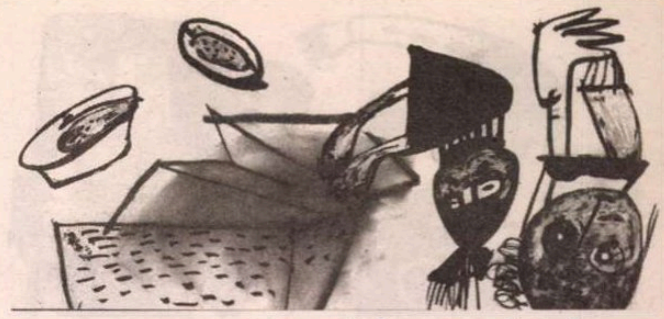
– *Primul caz mi-l închipui foarte ușor. Al doilea însă... cred mai curând că l-ai inventat pentru că aveai nevoie de el în demonstrație.*

– Nu-i adevărat. Ba pot să dovedesc chiar că în istoria literaturii *predomină* exprimarea *in extenso.* De la „a fost odată ca niciodată, că de n-ar fi, nu s-ar povesti" și până la sofisticata inginerie narativă modernă se întinde un întreg șir de complicații inutile. Inutile din punctul de vedere al necunoscătorului, dar de o indiscutabilă utilitate literară pentru cine înțelege mecanismul. După părerea ta, o tragedie ca *Hamlet* ar fi avut de câștigat dintr-o reducere drastică a textului. Să fi arătat, de exemplu, astfel: „Un prinț, pe nume Hamlet, își dă seama că tatăl său a murit nu de moarte bună, ci asasinat, îi identifică pe asasini – care sunt propria lui mamă și amantul ei – și se răzbună cumplit, pierzându-și în cele din urmă și el însuși viața." Ți-ar mai fi plăcut?

Ceremonialul literaturii trebuie desfășurat în toată splendoarea lui pentru a-și revela frumusețea. Există, desigur, situații când scriitorul realizează combinații de o concizie spectaculoasă, un fel de fulgere semantice. Există, fără îndoială, momente când el ne uimește imprimând un ritm galopant istorisirii și scoțând un puternic efect din rapida derulare de scene. Dar apar și numeroase cazuri în care atmosfera nu poate fi instaurată și cititorul nu poate fi captivat decât printr-o succesiune lentă, hipnotică a cuvintelor. Oare nu am distruge farmecul versurilor „Vreme trece, vreme vine,/ Toate-s vechi și nouă toate,/ Ce e rău și ce e bine/ Tu te-ntreabă și socoate.", dacă am accelera turația stabilită de poet? Dacă le-am pronunța repede-repede, cu o voce pițigăiată?

Un text literar nu poate fi dilatat sau comprimat decât cu riscul de a-l transforma în altceva. Ce s-ar întâmpla cu o picătură de rouă din iarbă dacă am augmenta-o până la dimensiunile unei bălți? Sau, dimpotrivă, ce s-ar întâmpla cu superba coadă de păun dacă am lega-o strâns cu o sfoară pentru a ocupa mai puțin loc? ■

(Fragment din volumul *Cum se fabrică o emoție,* în curs de apariție la Ideea Europeană)



Capul familiei şi cheia romanului este aceasta mama temperamentala si dominatoare. Totul se învârte în jurul ei, la distanta pe care tot ea o fixeaza.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

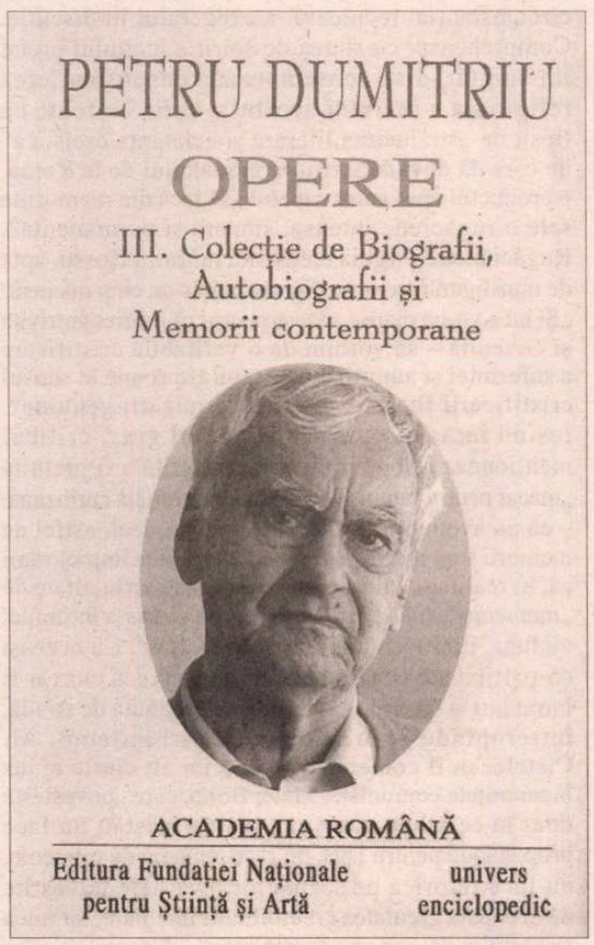
O vară de neuitat (II)

APĂRUT, fragmentar, în „Viaţa Românească“ şi în „Gazeta literară“, exact în timpul călătoriei de documentare a lui Petru Dumitriu în Cehoslovacia şi R.D.G. (ianuarie-februarie 1960), pe parcursul căreia scriitorul va depăşi Cortina de Fier, *Proprietatea şi posesiunea* va mai vedea lumina tiparului abia în 1991, o dată cu ediţia de la Dacia îngrijită de Geo Şerban. Un roman memorabil, perfect construit şi articulat pe o tematică la antipodul celei realist-socialiste, a rămas astfel necunoscut publicului nostru; ca şi specialiştilor, cărora orice referinţă critică (*critică*, nu acuzatoare) pe marginea operei „transfugului“ le-a fost ulterior interzisă. *Proprietatea şi posesiunea* îmi pare a avea, în acest context, un titlu amar. Dincolo de cercul personajelor conturate şi de contorsionata problematică psiho-morală, autorul însuşi pare proprietatea Cuiva, se află în posesiunea unei forţe abstracte ce-l depăşeşte şi poate dispune de persoana sa.

Paralela nu a fost probabil scontată, dar ea rămâne sesizantă. Câtă vreme Petru Dumitriu se dovedeşte un scriitor pe linie, angajat, bine orientat ideologic şi produce cărţi ce stârnesc dezgustul cititorului onest, el beneficiază de un statut pe care regimul democraţiei populare binevoieşte să i-l asigure. E un autor oficial, consistent remunerat şi răsplătit, un clasic în viaţă bucurându-se de toate avantajele ce decurg de aici. În momentul însă în care autorul încalcă şi (mai grav) rupe ireversibil pactul de colaborare cu regimul, el încetează, pur şi simplu, să mai existe ca scriitor român. Prin centralizarea şi etatizarea sistemului cultural autohton, Petru Dumitriu fusese proiectat în vârful piramidei prozei noi. Pe aceleaşi coordonate structurale ale lumii literare, el va fi, după 1960, desfiinţat, dizolvat ca scriitor. Cutare poate, fireşte, să subziste şi să supravieţuiască literar în Occidentul putrefact. *La noi*, în patria aflată în proprietatea noastră, el nu mai există.

Dedesubtul acestui implacabil vacuum, redescoperim o carte splendidă, o ficţiune de o originalitate şocantă – şi nu doar în decorul cenuşiu, mizerabil, al „prozei“ din anii '50, ci şi prin raportare la romane complet dezinhibate, apărute după 1989. Fără scene explicit sexuale şi fără termeni luaţi din aşternut sau din closet pentru a fi aruncaţi în pagină, *Proprietatea şi posesiunea* e de o tensiune erotică aproape insuportabilă. Prozatorul o întreţine cu fineţe psihologică şi o remarcabilă artă compoziţională. Avem tot o cronică de familie – un fragment din ea –, în care cronicarul este unul dintre fiii Ionescu (cel mai inteligent şi mai ascuns), iar familia...

Aceasta e compusă dintr-o mamă frumoasă şi aprigă ca o matroană corsicană; un tată placid şi obedient, „Preşedintele“, zdrobit de ironiile nevestei pe care continuă s-o divinizeze; şi nişte copii ale căror caractere se vor evidenţia treptat; şi halucinant. Expertiza grafologică făcută la un moment dat, ca amuzament, de un vizitator al casei aduce date consternante. Erasmus, personajul cu nume ridiculizat de ceilalţi copii şi naratorul de mai târziu al istoriei ce i-a sufocat şi destrămat familia, rememorează acest episod în care se întrezăresc conflicte actuale şi viitoare: „Domnul Almalech era un bărbat blond, roşu la faţă, cu pleoapele umflate de o uşoară conjunctivită şi vorbea cu o urmă de accent maghiar. Vorbi toată vremea, la masă; nu vreau să repet ce spunea, fiindcă ştiam de pe atunci destule ca să-mi dau seama că e un semidoct de o superficialitate fără pereche: Klages, Teosofia, Spiritismul, Rudolf Steiner, Freud, Jung făceau în capul şi vorbăria lui o salată nemaipomenită. Dar atunci am observat una din primele dăţi din viaţa mea că nu numai o cultură solidă, o lectură ordonată şi critică, şi obişnuinţa de-a gândi metodic sunt importante pe lume. Căci, la desert, domnul Almalech, căruia-i lipseau cu desăvârşire, ne invită să scriem sub dictarea lui câteva rânduri, după care să ne facă o analiză grafologică a caracterului. Nu voi să ne vorbească după aceea. Părea încurcat, jenat. Se închise cu preşedintele şi cu mama în biroul preşedintelui, apoi plecă aproape pe furiş. Mama era tulburată, dar, într-un fel ciudat, mândră. – I-am arătat şi o scrisoare de la Fili, zise ea, intrând cu hârtiile în mână, în sufragerie, unde rămăsesem noi. Se pare că are talent artistic excepţional, un caracter ascuns, fals, perfid, şi vicii sexuale. Zâmbea, intrigată şi gata să râdă cochet. Tata, care intrase după ea, încerca s-o oprească: – Fetiţo dragă... stai, nu le spune... să vedem! – Ce să vedem? Sunt mari, pot să-şi facă singuri un examen al conştiinţei. Uite, Cristian se pare că are un suflet curat, idealist, slab, sentimental; Erasmus e cel mai îngrijorător. Ştii ce a spus Ovreiul despre tine? Că eşti ambiţios, ascuns, şi în stare de orice ca să-ţi atingi scopul: în stare să calci şi peste cadavre. Iar despre Sebastian că e curajos, că are spirit aventuros, dar în ce priveşte restul, destul de mediocru, încheie mama cu acreală.“ (pp. 907-908).



Petru Dumitriu, *Proprietatea şi posesiunea*, în *Opere, III*, ediţie îngrijită de Ecaterina Ţarălungă, prefaţă de Eugen Simion, Editura Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă/ Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2004.

Capul familiei şi cheia romanului este această mamă temperamentală şi dominatoare, măcinată de o boală de nervi care a şi făcut-o să accepte mezalianţa cu un ţăran ambiţios, ajuns preşedinte de tribunal judeţean. Totul se învârte în jurul ei, la distanţa pe care tot ea o fixează. Cristian, mezinul frumos şi bun, e iubit cu o patimă cvasi-incestuoasă. Erasmus, băiatul discret, prea discret, e interpelat şi bruscat frecvent, fără menajamente materne. Valentina, care, plecată la şcoli, nu apare decât evocată, este stoarsă, când vine, de noutăţi şi apoi ignorată complet de mama iubitoare. Filip, adolescentul genialoid şi amoral, e studiat cu o mândră, dar tot rece curiozitate. Iar Sebastian, fire mai unghiulară şi fiu mai apropiat sufleteşte de ridicolul tată e detestat de-a dreptul. Pe acest butoi cu pulbere stă paradisul domestic al Ioneştilor, asupra cărora frumoasa şi pasionala *mater* îşi exercită dulcea ei teroare. Războiul al doilea mondial ce stă să înceapă va aduce scânteia declanşatoare a dramei şi acceleraţia evenimentelor din interiorul ei. Cu o foarte bună intuiţie artistică, Petru Dumitriu implică Istoria mare în cadrul intim al celei private, oricum condamnată, aceasta din urmă, la un parcurs similar şi un deznodământ inevitabil. Războiul comprimă temporal şi scurtcircuitează dramatic ceea ce, într-o atmosferă de *belle epoque*, s-ar fi acumulat şi consumat mai lent.

În primă instanţă, măcelul mondial este o nesperată şansă, pentru toţi fraţii, să-şi ia lumea în cap, să evadeze de lângă fusta doamnei Ionescu. Sebastian fuge de-acasă şi se înrolează pe front, Filip pleacă în Italia, pentru a-şi face o carieră de pictor, iar Erasmus şi Cristian vin să studieze la Altfurt, în patria filozofiei şi a muzicii. Unii *pleacă*, alţii *vin*, în funcţie de amplasamentul lor faţă de cel ce derulează povestea tuturor. Spre deosebire de *Cronică de familie*, megaromanul cu un narator omniscient, în *Proprietatea şi posesiunea* perspectivele apar şi dispar prin discursul auto-centrat al unuia dintre personaje. Se întâmplă că acesta e un bun observator şi totodată un spirit reflexiv; astfel că subiectivitatea lui, inerentă, nu acoperă datele caracterologice şi comportamentale ale celorlalţi.

Erasmus Ionescu este al doilea personaj memorabil al acestui roman, al cronicii în care toţi trăiesc, dar pe care numai el o scrie. Şi cu implicare în evenimente, şi cu distanţare faţă de ele. După douăzeci de ani de la consumarea tragediei (dispariţia pe front a lui Sebastian, moartea *live* a lui Filip, într-un bombardament din vara „de neuitat“ a lui 1944, fuga tinerei soţii a lui Cristian, urâtă excesiv de soacra geloasă), cel care ar fi putut s-o limiteze, dacă nu s-o împiedice, nu regretă decât episodic ceea ce (nu) a făcut. Inteligenţa combinatorie a lui Erasmus merge în sensul dinamizării şi aprofundării conflictelor familiale latente. Invidios pe aventura sentimentală, începută la Altfurt, a fratelui său mai mic şi mai „bleg“, el anticipează cu uşurinţă desfăşurarea evenimentelor, bucurându-se în avans de suferinţele părţilor implicate: naivul Cristian, disputat între dragostea filială şi cea faţă de prima lui femeie; turbata de gelozie mamă soacră, care l-ar vrea pe mezin numai *al ei*; şi, căzută la mijloc, frumoasa Elisabeth-Charlotte, nemţoaica ajunsă în cercul acestor români pe cât de civilizaţi şi rafinaţi, pe atât de complicaţi şi ciudaţi. Cel mai bun exemplu rămâne artistul Filip, care mai întâi îi face avansuri sexuale lui... Erasmus, fratele său; şi apoi cumnatei, tot aşa, siderate.

Ca un maestru şahist, personajul-narator va efectua acele mutări ce pot precipita deznodământul tragic. El pune în scheme conflictuale termenii aflaţi oricum în opoziţie şi destramă cu o inteligenţă diabolică toate posibilele fire de legătură afectivă. Sentimentele oamenilor apropiaţi sunt direcţionate şi distorsionate malign, întoarse împotriva lor, făcute să distrugă, nu să unească. Relaţiile de familie devin mai cumplite decât scenele de război, lăsând traume de nevindecat. Observându-i pe ceilalţi din afară, sesizând imediat punctele lor slabe, Erasmus are şi capacitatea de a se detaşa de sine însuşi şi a se studia cu egală obiectivitate. Răul făcut de el nu este amestecat cu binele, într-o perspectivă morală ambiguă şi într-una, naratologic confuză, de martor necreditabil. Dimpotrivă, răul e clar disociat de binele la care personajul nu vrea să contribuie; şi explorat, aşa-zicând, pe întregul plan de incidenţă cu viaţa propriei familii.

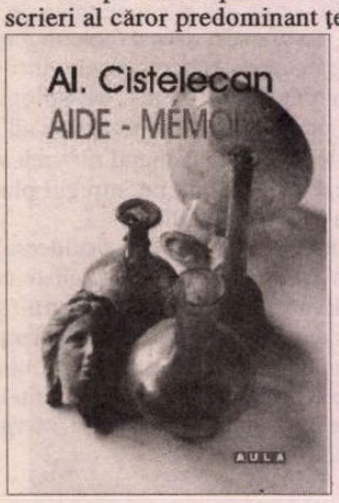
Înainte de a pleca în lungul său exil occidental, Petru Dumitriu oferă aşadar României Socialiste un roman de moravuri decadente, impecabil construit şi scris, cu profunzimi de mare proză şi cu certe valenţe cinematografice. Cum deja ştim, cadoul prozatorului a fost refuzat; mai exact, luat şi aruncat în pivniţele nefrecventabile ale literaturii noastre postbelice. Merită să-l recuperăm de acolo. ■

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Stil caragialesc

MAI MULT DECÎT sigur, scrierile memorialistice s-au situat în prim-planul producţiei noastre literare imediat după 1989. Propunîndu-şi a expertiza fenomenul, Al.Cistelecan emite observaţii de bun simţ al căror contur favorabil e însă uşor depăşit prin glisări înspre ceea ce n-ar fi atît de „bine", înspre ceea ce problematizează situaţia. „Erupţia" amintirilor, constată d-sa, „explozia depoziţională" au avut ca efect secundar, în cel dintîi lustru de după prăbuşirea dictaturii, o „derută" a literaturii de ficţiune, care „nu mai interesa atunci pe nimeni". Receptarea obştească se concentra pe mărturie, pe adevăr, pe unul „crud, direct, imediat, neprelucrat",cu toate că - nu-i aşa? - „şi literatura de ficţiune spune adevărul (cînd nu vrea anume altceva)". E schiţată şi o spăimoasă ipoteză: „Dacă, Doamne fereşte!, tocmai atunci s-ar fi găsit cineva care să scrie capodopera absolută a prozei româneşti, ar fi făcut mai bine să nu spună nimănui, nici măcar nevestei sau iubitei. Pentru că oricît de mult ar fi ţinut acestea (ori măcar una din ele) la el, le-ar fi cerut prea mult pretinzîndu-le puţină atenţie la propria capodoperă". Să presupunem că, spre binele literelor româneşti, nu s-a întîmplat aşa ceva. Şi încă un ghimpe ce ar putea zgîria conştiinţa corectă a literatorilor: „Jurnalele, memoriile, însemnările de acest tip au reprezentat, de altminteri, şi singura literatură de sertar care s-a găsit în România". Poate că nu e totuşi aşa, dacă ne gîndim la romanele lui I.D.Sîrbu, la **Istoria literaturii române**, regretabil neisprăvită, a lui I.Negoiţescu, la unele culegeri de versuri etc., dar e drept că „efervescenţa depoziţională", vedetă a primilor ani ai democratizării, a făcut loc, treptat, unei indiferenţe, căci publicul, iniţial „entuziast şi ahtiat", s-a transformat într-unul „blazat". E refluxul ce, natural, urmează fluxului. O lege a mareelor şi-n materia succesului literar, cu adaosul că şi-n alte ţări ex-comuniste (bunăoară Rusia, unde recent dispărutul Soljeniţîn a ajuns, la nivelul omului de pe stradă, un cvasinecunoscut), ca şi în Occident (unde starurile de odinioară ale „disidenţei" Estului se văd ocolite de marile edituri), lucrurile au luat cam aceeaşi turnură. O altă chestiune (importantă) pe care o pune Al. Cistelecan este cea a calităţii estetice pe care o putem atribui (sau nu) acestor scrieri al căror predominant ţel e unul documentar, de stringentă „măsură a adevărului pentru adevăr". Pot aspira ele la o înscriere în sfera artei cuvîntului? Cu toate că nu-şi propun „să renoveze literatura" (oricum, n-ar fi exagerat să le pretindem aşa-ceva?), datorită unei „simplităţi confesive şi febrei cu care e făcută confesiunea, precum şi tensiunii memoriei", în cele mai expresive cazuri ele pot căpăta un buletin de identitate literară. Deşi „toată această literatură e un cadou al istoriei şi asupra ei legea estetică presează doar în subsidiar", literatura ca atare ce-ar fi „un gen imperialist şi nesăţios" sfîrşeşte prin a o asimila. Vorba lui Al.Cistelecan, dar şi a lui Caragiale: „rezon".



Al. Cistelecan, *Aide-memoire* (Aspecte ale memorialisticii româneşti), Ed. Aula, Braşov, 2007, 240 pag.

Citată de criticul nostru, Ana Blandiana stabileşte două direcţii ale acestor memoriale autohtone, una spiritualistă, care-şi găseşte reazimul principal în căutarea lui Dumnezeu, în iluminarea izbăvitoare, al cărei prototip e N.Steinhardt, şi alta a suferinţei ca atrocitate închisă în sine, masochistă, inclementă, tutelată de Paul Goma. Din categoria experienţei mistice se impune „testamentul" memorialistic al cardinalului Iuliu Hossu ce s-ar cuveni să constituie „un *memento* pentru conştiinţa morală a naţiunii, nu doar un *best-seller*", după aprecierea, ea însăşi circumstanţial reculeasă, a exegetului în discuţie. Comprehensiv cu starea de spirit a înaltului prelat întemniţat, d-sa consemnează consubstanţierea religioasă a textului acestuia, care, cu toate că lipsit de „strălucirea literară şi eclatanţa eseistică" de care dă dovadă scriitura monahului de la Rohia, e productul unui autor capabil „să facă din memoriile sale o rugăciune intensă, sinceră şi permanentă". Rugăciunea e pîrghia memoriei lui Iuliu Hossu, aptă de transfigurări ce-o configurează într-un chip imanent: „Şi nu e vorbă mare – măcar pentru că e strict potrivită şi cuvenită – să vorbim de o veritabilă cristificare a suferinţei şi amintirii; veritabilă aproape în sensul cristificării literale, al cristoformizării genuine". Ieşind iarăşi un pic din chenarul grav, criticul menţionează că opera în cauză merită a fi preţuită „măcar pentru faptul – fie el şi fapt de strictă curiozitate – că nu avem prea mulţi cardinali şi, deci, astfel de memorii sunt marfă de tot rară", în pofida împrejurării că, în realitate, între legitima ei dublă virtualitate de „*memento*", şi de „*best-seller*", „nu prea s-a întîmplat niciuna, nici – cu atît mai puţin – alta". Cu aceeaşi co-participare ocazională la pietate (ca şi cum ar fi intrat într-o biserică să se închine, în ţinută de stradă, întrerupîndu-şi presantele treburi mirene), Al. Cistelecan îl comentează şi pe un alt cleric ajuns în temniţele comuniste, Matei Boilă, care „povesteşte doar la ce-a luat parte sau la ce a asistat; nu face propagandă pentru Isus, nu face reclamă de miracole, nu face retorică pe seama lor. Dar cele povestite de el capătă greutatea credibilităţii imediate, iar mica sa cărţulie devine una foarte grea". „Greutate" ce se relevă în atestarea concretă a participării divine la suferinţa omenească, în cele mai grele condiţii „Şi îndeosebi pentru că unele fapte sunt, într-adevăr, la limita miracolului şi nu se pot explica fără intervenţia divină. Iar aceste fapte devin, în breviarul părintelui Boilă, asemenea unor parabole extrase din viaţa reală, adevărate manifestări ale lucrării cristice printre oameni". Clasa dramei rămasă pe treapta laică, de „anatomie a suferinţei şi a bestialităţii", apare ilustrată prin confesiunile lui Radu Ciuceanu, de-o neagră energie epică, din care ne îngăduim a desprinde un „decalog al ocnaşului", pe care un mai vechi deţinut îl împărtăşeşte autorului abia intrat în bolgiile gulagului băştinaş: „În puşcărie să nu faci azi ce poţi face mîine. / Tăcerea e cel mai mare rău al temniţei. / Să nu vorbeşti multe, ci mult. / În puşcărie există numai două categorii:cei morţi de afară şi cei vii dinăuntru. / În temniţă, Dumnezeu se poate ascunde sub orice uniformă de miliţian, iar dracul în hainele vărgate ale oricărui deţinut. / În celulă nu ai decît un singur duşman: tu însuţi. / Orice mîncare e bună în celulă, cu excepţia aceleia care lipseşte. / Dacă-ţi vine să plîngi nu consuma toate lacrimile dintr-odată. / Nu căuta speranţa atîrnată de pereţii temniţei. Ea are aici un singur sălaş: în obişnuinţa de toate zilele. / În temniţă te eliberezi în fiecare zi". Astfel patosul se contrage într-un cinism carceral, ca saturaţie a răului, ca situaţie-limită a individului confruntat cu maxima ticăloşire a semenilor, grafiind „un ethos al martiriului şi al speranţei". ■

(va urma)

Această fermecătoare doamnă, deosebit de inteligentă şi talentată, tocmai îmi decernase o înaltă şi măgulitoare ascendenţă literară.

***O** LUNGĂ şi instructivă scrisoare a poetului Geo Dumitrescu către prietenul său, de asemenea poet, exilant şi stabilit în Germania, Theodor Vasilache, ne pune în curent cu întâmplări petrecute cu mai bine de şase decenii în urmă, din tinereţile goliardice ale epistolierului. Eroii acestei istorisiri, pe lângă povestitor, sunt Virgil Ierunca şi Dimitrie Stelaru, episodul reînvie, într-o măsură, o epocă şi pune în lumină caractere, pe lunecosul şleau al timpului.*

Dl.Theodor Vasilache a purtat o substanţială corespondenţă cu Geo Dumitrescu, de la care a primit o sută cincizeci de scrisori care-şi aşteaptă şi ele rândul la lumina tiparului. La aniversarea a patru decenii de existenţă a **Românieiliterare**, *publicarea celei de faţă se instituie şi ca un omagiu adus celui care a condus o vreme destinele revistei.*

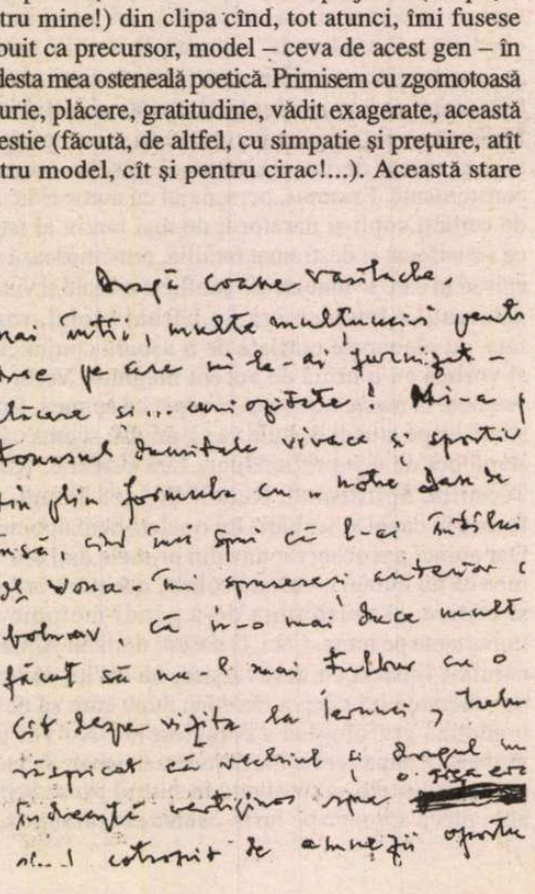
Dl. Teodor Vasilache nu are cunoştinţă ca Geo Dumitrescu să fi folosit părţi din textul scrisorii în opere ale sale, sau chiar textul integral. Nici noi.

Barbu CIOCULESCU

12 iulie 2002

Dragă coane Vasilache,

Mai întîi, multe mulţumiri pentru preţioasele adrese pe care mi le-ai furnizat – le-folosesc cu mare plăcere şi... curiozitate! Mi-a plăcut grozav tonusul dumitale vivace şi sportiv şi m-a amuzat din plin formula cu „notre Dan de Paris". Mă mir, însă, cînd îmi spui că l-ai întîlnit pe stradă pe dl. Vona – îmi spusesesi anterior că omul e grav bolnav, că n-o mai duce mult, etc., ceea ce m-a făcut să nu-l mai tulbur cu o scrisoare!... Cît despre vizita la Ierunci, trebuie să-ţi spun răspicat că vechiul şi dragul meu prieten se îndreaptă vertiginos spre o grea eroare, atunci cînd, cotropit de amnezii oportuniste, mă întronează pe mine, umil muritor „sub vremi", drept erou anti-Antonescu (dacă nu cumva am înţeles greşit relatarea dumitale din scrisoare, ceea ce nu cred). Ei bine, coane Vasilache, în toamna istorică despre care ţi-a povestit fratele Virgil, nu numai că n-am strigat, în împrejurarea citată, „jos mareşalul Antonescu" (formulă cel puţin tautologică!), dar, dimpotrivă (ca să zic aşa) eu am strigat: „*trăiască Jules Laforgue!...*" (ceea ce, vei conveni că diferă oarecum de relatarea lui Virgil...). Dar, te vei întreba, desigur, de unde pînă unde acest Jules Laforgue? Ei bine, coane Vasilache, trebuie să te asigur că faimosul poet francez (despre care pînă în acea seară de pomină nu ştiam nimic, necum să-l fi citit!) devenise brusc prezenţa tutelară a acelei împrejurări (cel puţin pentru mine!) din clipa cînd, tot atunci, îmi fusese atribuit ca precursor, model – ceva de acest gen – în modesta mea osteneală poetică. Primisem cu zgomotoasă bucurie, plăcere, gratitudine, vădit exagerate, această sugestie (făcută, de altfel, cu simpatie şi preţuire, atît pentru model, cît şi pentru cirac!...). Această stare



O scrisoare de la **Geo Dumitrescu**

exaltat euforică (într-un crescendo irezistibil, ce avea să culmineze cu manifestările alarmante ulterioare, din tramvai...) nu se datora însă în mod exclusiv – cum te vei grăbi să crezi, cetăţeanului Laforgue. Nicidecum! Mă grăbesc şi eu să precizez că la implementarea (ca să fiu cît mai precis!) acelei stări au contribuit – în cuantumuri diferite, pe care îţi las plăcerea să le evaluezi personal – şi alţi, cel puţin, doi factori determinanţi: 1) prezenţa fascinantă a colegei (deja consacrate) Anişoara Odeanu (faţă de care aveam deja o puternică incubaţie sentimentală, prin lectură!) restul şocului – devastator! – săvîrşindu-se acum, cînd o aveam în premieră în faţa mea (mai frumoasă, mai apetisantă decît în toate imaginile mele erotico-onirice pe care le-aş fi putut (pardon de expresie!) cloci anterior, în zvăpăiatul meu final de adolescenţă! unde mai pui, dragă coane Vasilache, că această fermecătoare doamnă, deosebit de inteligentă şi talentată, tocmai îmi decernase o înaltă şi măgulitoare ascendenţă literară, în persoana celebrului, insolitului Jules Laforgue (de care ţi-am relatat mai sus...).

2 august. Revin (după diverse mizerii, fizice şi sufleteşti, intempestive şi sufocante...) la scrisoarea începută şi degenerată într-un penibil torent „literar"... Pe scurt, al doilea 2) element cauzal al acelei stări de euforie fusese prezenţa lui Dimitrie Stelaru, prieten al nostru, cei de faţă mai erau în afară de cei deja pomeniţi, Ghiţă Dinu-Roll şi Marin Sârbulescu), dar mai ales sticla de un verde strident din faţa lui Stelaru (în nuanţa şi cantitatea tradiţională pentru Stelaru: *1 litru de izmă*!) Acest trăscău (violent la culoare şi grade) mă intriga de multă vreme (de cîte ori îl vedeam în compania lui Mitia) şi-mi jurasem în barbă să-l înfrunt vitejeşte, într-o bună zi. Dată fiind prezenţa Anişoarei (şi cele cîteva sticle de bere pe care le gîlgîisem deja), iată că acea „bună zi" a înfruntării sosise, drept care, sub privirea alarmată a lui Stelaru, dar nu numai a lui (motivaţiile fiind diferite, între zgîrcenia lui Stelaru şi teama şi îngrijorarea celorlalţi!...), ticăloasa băutură a suplimentat decisiv şi fulgerător euforia mea: ea, izma, adera înspăimîntător la lucrarea morbidă, perversă, misterioasă a absinturilor unei poezii franceze pe care tutela nevăzută a colegului Laforgue o sugera copios în, ca să zic aşa, îmbătătoare efluvii!... Eram, incontestabil, beat-cocă, saturat la culme de cele 3 substanţe nobile: Anişoara, Laforgue şi izma lui Stelaru – trei prea-plinuri care se cereau eliberate, valorificate într-un fel. Probabil că, în negura care se lăsase, mai funcţiona în mintea mea un rest de logică: cred (şi sper) că mi-am luat rămas bun, cu pupături şi urări de sănătate, de la Anişoara, firește, de la nea Ghiţă şi desigur, de la Stelaru şi izma lui infernală. Rămăsese, aşa socot eu, probabil, să-mi exprim urările de bine celui de-al treilea personaj de bază al serii, recentul meu model şi mentor, drag pentru că-mi fusese dăruit de o fiinţă dragă. Dar această datorie de sentiment şi de onoare aveam să mi-o îndeplinesc abia în stradă, flancat drastic de cei doi confraţi şi prieteni, Virgil şi Marin, zmuls din ambianţa vagă şi dulce sentimentală şi aproape tîrît pe Sărindarul pustiu şi nocturn, pe care vocea mea îl spinteca energic, cu patos şi devoţiune: „Trăiască Jules Laforgue!". Le-a fost cu neputinţă celor doi amici să reprime sau măcar să tempereze urletul meu omagial, repetat fără încetare, la adresa Maestrului francez recuperat, deşi încercările lor, mai blînde dar şi mai severe pe alocuri n-au lipsit, de-a lungul drumului pînă la capătul tramvaiului 6, care avea să ne poarte pe toţi către casă: pe mine, în Calea Griviţei, la casa părintească, unde locuiam pe-atunci, pe ei, undeva, în Giuleşti, unde-şi aveau, fiecare, sălaşul. Nu trebuie să crezi, cumva, dragă coane Vasilache, că, odată ajunşi în tramvai, eu aş fi abandonat în chip laş, opţiunea mea pătimaşă şi exuberantă în favoarea lui Laforgue. Nu, nicidecum! Deşi acela nu era chiar ceea ce s-ar fi putut numi tramvai-dorinţă, din el se putea auzi în continuare o adevărată sublimare, în crescendo,

Foto: Ion Cucu

a dorinţei mele fierbinţi, ireductibil-voitoare de bine: Trăiască Jules Laforgue!... Pe tot acest parcurs, relativ greoi şi dificil (din cauza „pachetului", viu, totuşi, şi mobil şi parcă recalcitrant pe care cei doi îl purtau fiecare de cîte un braţ), amicii mei au fost nevoiţi, în plus, să răspundă sau să contracareze nişte întrebări, unele exclamaţii intrigate, şi chiar apostrofe scandalizate ale trecătorilor (lipsiţi, desigur, de cultură şi de receptivitate socială!). Mai greu însă a fost în tramvai. După cît mi-aduc aminte (dar vezi, în acest caz, memoria are de escaladat nu numai gardurile timpului, dar şi bariera implacabilă a izmei lui Stelaru!...) era un tramvai oarecum deosebit, un tramvai drăguţ, aş zice, simpatic, un tramvai de vară, deschis, cu sugestii de libertate şi inconformism (să ne-nţelegem: mă refer, în toată această descriere, doar la remorcă – clasa a II-a – unde grupul nostru se cantonase, strategic, pe platforma din spate) aşadar, un vagon deschis, de vară, întîrziat în circulaţie pînă în acest final mohorît şi răcoros de toamnă (pe care-l reţine memoria mea...) din cine ştie ce aspre neajunsuri şi anomalii ale războiului. Depus, ca un bagaj greu şi incomod, în ungherul cel mai departe de uşa platformei, şi literalmente „astupat" de imensa spinare a bravului Marin Sârbulescu, eu continuam să-mi rostesc, în răcnete ritmice (prea puţin amortizate de spinarea lui Marin) bunele urări la adresa noului meu confrate francez. „Trăiască Jules Laforgue" – se auzea mereu limpede şi răspicat, în noaptea liniştită, din remorca deschisă şi pustie şi ea. Astfel că, prin dreptul Gării de Nord, garnitura tramvaiului s-a oprit brusc scîrţîind din frîne (oprire nefirească, între staţii!) şi vatmanul a venit în fugă „la faţa locului" vociferînd, mai întîi interogativ, apoi cu indignare şi revoltă şi cu poruncitoare îndemnuri ca: „daţi-l jos! – imediat să coboare beţivul. Nu mai plecăm de-aici pînă nu-l daţi jos!" etc. – manifestări de îngustime, ignoranţă crasă şi intoleranţă, pe care cei doi amici, dar mai ales Virgil (Marin fiind ocupat cu paza şi camuflajul „pachetului") Virgil care, bine plasat, deasupra scării de coborîre din remorcă îşi dublase ascendentul asupra grupului ce se adunase, la strigătele vatmanului, grup în care – am înţeles din argumentaţia lui Virgil –, apăruseră şi nişte epoleţi – deci, manifestări ostile pe care prietenii mei, în frunte cu Virgil – cazuist fin şi reputat! – se străduiau să le calmeze, să le împăciuiască (fie chiar cu preţul unor grele pierderi de prestigiu în contul meu – „băiat bun, dar slăbuţ, nu ţine la băutură" –, ceea ce, de fapt, nu era decît purul adevăr! etc. – mergînd chiar cu diplomaţia şi concesiile tactice pînă la a deturna, în chip odios, sinceritatea şi devoţiunea nobilă a clamărilor mele omagiale, care – vezi Doamne (la întrebarea-somaţie: „Ce tot strigă ăla acolo?"), ar fi fost adresate...mareşalului Dezrobitor!... (în ce mă priveşte, intuind primejdia, şi sub răcoarea plăcută a plimbării în vagonul deschis, luasem o pauză vocală sistînd – definitiv, se pare – debitul de toasturi, urări şi altele asemenea...). Pînă la urmă, Virgil a obţinut cîştig de cauză, oferind toate garanţiile că lucrurile vor reveni la normal. Aşa a şi fost: după două staţii, am părăsit în linişte tramvaiul de vară, prietenii mei m-au condus acasă şi s-au risipit apoi pe la casele lor. Acesta este *adevărul istoric*, coane Vasilache, şi – riscînd să te plictisesc cu lunga mea reconstituire (şi rectificare!) bele-tristă – m-am simţit obligat s-o aduc la îndeplinire. Căci, nu-i aşa, istoria e mama învăţăturii şi dacă nu sîntem în stare să-i respectăm adevărul înseamnă că am căcat steagu' ! Ceea ce face – spre surprinderea mea generală – amicul Virgil (altminteri, om de o vastă cultură şi cu studii superioare în Occident!) care ţi-a relatat că eu aş fi strigat în noaptea aceea nu „trăiască Jules Laforgue!", ci „Jos mareşalul Antonescu!" Lucru de mai multe ori inexact. Mai întîi, pentru faptul că, de felul meu, sînt o natură optimistă, înclinată mai de grabă spre cultură (literatura a fost întotdeauna un hobby al meu!...) decît spre fapte şi figuri ostăşeşti. Mă caracterizează, apoi, o gîndire pozitivă şi sînt, de asemeni, un bun creştin, care nu doreşte moartea păcătosului, ci îndreptarea lui. Nu-mi sînt atribuibile, deci, nicidecum strigăte de stradă instigatoare la ură şi violenţă, la vulgare rivalităţi şi răzbunări, etc. De altfel, să-mi dea voie Virgil să-i amintesc că, în perioada respectivă, (vreme de război şi regim de dictatură militară) asemenea strigăte de stradă nu erau deloc o obişnuinţă delectabilă a bucureşteanului; cine s-ar fi încumetat să emită, în gura mare, o asemenea strigare împotriva lui Antonescu (chiar fără a-i preciza gradul – mareşal – cum relatezi că ţi-a relatat Virgil, risca să nu-l mai vadă soarele o bună bucată de vreme (dacă nu chiar mai rău!...). În ce mă priveşte, eu am recunoscut cinstit, de la început, că în seara cu pricina, mă aflam într-o stare deosebită (de exaltare bahică!) în beneficiul ideii că... omul e supus greşelii; dar nu mi-ar fi deloc uşor să admit (fără a încălcat legile sincerităţii şi ale bunului simţ şi alte numeroase legi...) că, în aceeaşi seară, eram şi nebun ori chiar idiot!... Să fim serioşi!

Închei aici şi explicaţiile comparative între accidentul de memorie al amicului Virgil şi *adevărul istoric* al împrejurării cînd s-a produs inaugurarea festivă şi bibliografică a Maestrului francez Jules Laforgue în viaţa unui presupus cirac al său mioritic.

Nu mai am timp să transcriu acest document laborios spre a i-l comunica în copie (cu o minimă loialitate) amicului drag de la Paris! Dacă ţi se pare firesc, eşti autorizat să îndeplineşti dumneata, coane Vasilache, această datorie elementară. (Nu mai am timp – navigînd cu greutate printre angaralele mele interminabile, şi nevrînd să mai prelungesc întîrzierea – zic: nu mai am timp nici măcar să-mi fac o copie pentru „Dosarul meu de amintiri", aşa că, dacă tot vei face o copie pentru Virgil, binevoieşte a-mi furniza şi mie una. Mulţam anticipat!)

În altă ordine de idei, îmi promiseseşi adresa, ori adresele, Marianei Şora, ca să-i trimit „Gedichta"-le. Le-aş trimite şi onorabililor Franz Hodjak, William Totok şi Helmuth Wagner, dacă adresele lor s-ar afla cumva prin scriptele dumitale.

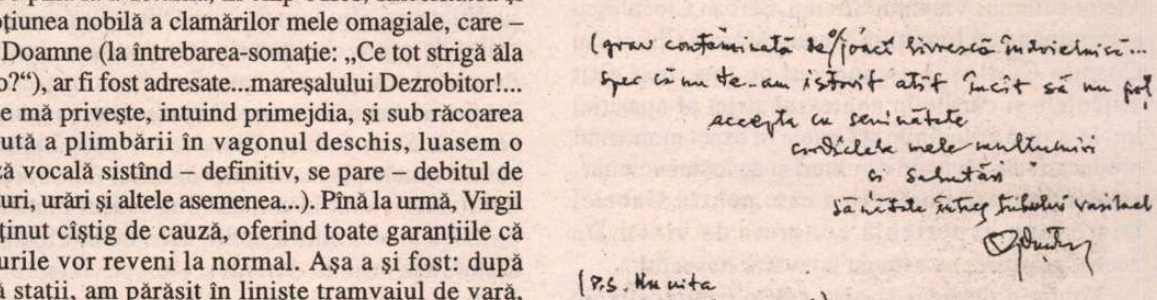
Nu pot să nu pomenesc (în treacăt) de problemele farmaceutice care, pe la noi, devin, din zi în zi, mai acute şi mai apăsătoare (în toate sensurile). Dacă poţi să schiţezi vreun gest – el ar fi de o maximă oportunitate! (o singură dată mi-ai adus (Diblosin)-Cardura, ocazie miraculoasă, pentru că respectiva „lucrează" pe 2 fronturi (cardiologic şi adeno-prostatic). Dar şi toate celelalte de pe lista veche rămîn în continuare valabile!

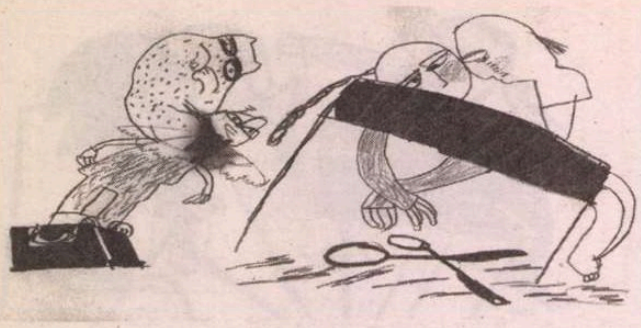
Iartă lungimea neobişnuită a acestei scrisori (grav contaminată de o joacă livrescă îndoielnică...).

Sper că nu te-am istovit atît încît să nu poţi accepta cu seninătate cordialele mele mulţumiri şi salutări. Sănătate întreg tribului Vasilache!

Geo Dumitrescu

(P. S. Nu uita sandalele-papuci!)





comentarii critice

Martorul necesar

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

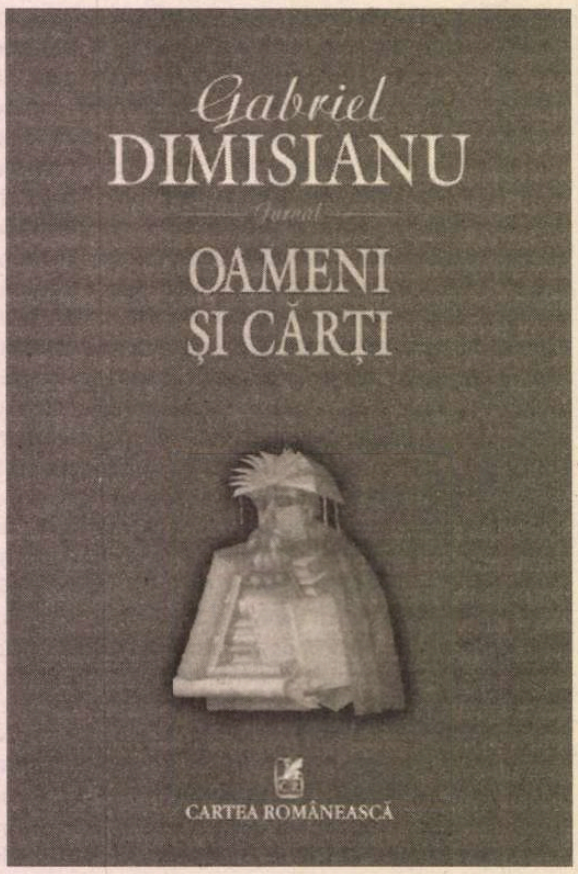
Generos şi diplomat cu cei din jur, Gabriel Dimisianu nu are nimic din criticul sperietoare, a cărui intrare în arenă declanşează panica între scriitori.

ÎN ANUL 2005, la Ierusalim, Leon Volovici m-a prezentat faimosului romancier israelian Aaron Appelfeld (originar din Bucovina) ca „un critic literar România". Scriitorul m-a măsurat din cap până în picioare preţ de câteva secunde, după care a rostit dubitativ, cu o faţă aproape tristă: „Nu, nu aveţi cum să fiţi critic literar. Spuneţi-mi că nu sunteţi critic literar". Cum nici eu nu am o părere grozavă despre mine, mă pregăteam să-i spun că într-adevăr, nu sunt critic literar, mai degrabă un fel de gazetar care îşi mai dă cu părerea despre cărţi. N-am apucat însă să mai spun nimic pentru că prietenul meu Leon mi-a sărit în ajutor spunându-i că ba da, sunt critic literar care am făcut, am dres, am scris... Aaron Appelfeld m-a cântărit din nou din priviri cu o mină neîncrezătoare, după care i-a şoptit prietenului meu: „Imposibil să fie critic, uite ce figură de om cumsecade are". Apoi, s-a întors spre mine, mi-a spus cu voce tare, „domnule, arăţi ca un om de treabă („*kind man*"), cum poţi să fii critic literar?" şi a izbucnit în râs.

Gluma prozatorului israelian mi-a revenit obsedant în minte la sfârşitul lecturii excelentei cărţi a lui Gabriel Dimisianu *Oameni şi cărţi*. După criteriul lui Aaron Appelfeld, nici Gabriel Dimisianu nu ar avea vreo calitate care să justifice un eventual statut de critic literar. Om de o civilitate impecabilă, niciodată dispus să-şi facă publice resentimentele, generos şi diplomat cu cei din jur, Gabriel Dimisianu nu are nimic din criticul sperietoare, a cărui intrare în arenă declanşează panica între scriitori. Aceasta nu înseamnă însă că analiza sa nu ar fi obiectivă sau că ar face concesii lipsei de valoare. Dimpotrivă. Adept al principiului enunţat de Mihail Kogălniceanu în programul revistei „Dacia literară", Gabriel Dimisianu are mereu în vedere cartea, realitatea textului, nu persoana autorului. Iar la nivelul cărţii, găseşte mai profitabil să pună în evidenţă elementele valoroase, cele care îi aduc un profit cititorului, decât să-şi exerseze la nesfârşit sarcasmul vânând imperfecţiunile mai mici sau mai mari. Deloc atras de spumă şi jocuri de artificii, Gabriel Dimisianu este un critic de cursă lungă, pe judecata căruia se poate conta la scara istoriei literaturii. Gândirea sa este una a nuanţelor foarte fine, pentru unii insesizabile, în care faptul relevant este scos la suprafaţă, chiar şi atunci când judecata comună l-a îngropat sub multe dale de beton. Dacă tot se vorbeşte de revizuiri în literatura noastră postbelică, un critic precum Gabriel Dimisianu, lipsit de pasiuni teribiliste, care ştie multe (sunt foarte tentat să scriu că ştie *totul*) despre autori şi circumstanţele în care şi-au publicat operele, este poate cel mai în măsură să le facă.

Gabriel Dimisianu este *Monsieur literatura română postcomunistă*. De la începutul anilor '50 încoace, ca student al Facultăţii de Litere şi apoi din redacţiile celor mai importante publicaţii de specialitate („Gazeta literară" „Amfiteatru" şi **România literară**") i-a cunoscut pe toţi eroii mari şi mici, pozitivi şi negativi ai literaturii române. Mai bine de 55 de viaţă, trăită în mijlocul literaturii, în care a fost contemporan cu toţi, începând cu Sadoveanu, Arghezi Bacovia, Blaga, Camil Petrescu, Vianu, Călinescu, Ralea, Perpessicius, Gala Galaction, Victor Eftimiu, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu şi terminând cu Luminiţa Marcu, Marius Chivu sau Cosmin Ciotloş. I-a cunoscut pe toţi, le-a citit articolele şi cărţile în contextul strict al apariţiei lor, le-a ştiut atitudinile şi faptele în exact momentul producerii lor. Dincolo de mituri şi de locuri comune, istoria literară postbelică este pentru Gabriel Dimisianu experienţă concretă de viaţă. De aceea, mărturia sa este cu adevărat nepreţuită.

Volumul *Oameni şi cărţi* este o combinaţie de memorialistică şi jurnal. Cea mai mare parte a cărţii



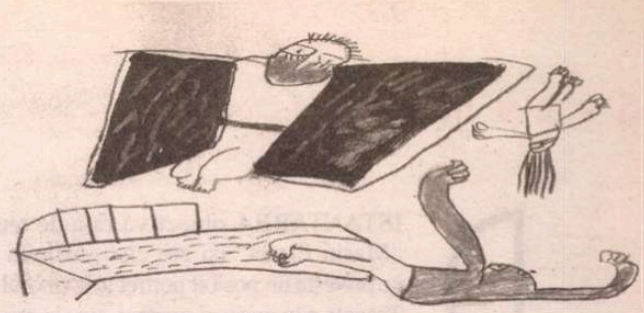
Gabriel Dimisianu, *Oameni şi cărţi*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2008, 382 pag.

reproduce textul volumului *Amintiri şi portrete literare*, la care autorul adaugă câteva texte inedite şi un eşantion de 60 de pagini dintr-un jurnal, a cărui primă notaţie este din 3 ianuarie 1992.

Textele de evocare din prima secţiune sunt, în cea mai mare parte, exerciţii de admiraţie, dar şi mostre de chibzuită judecată asupra faptelor unor oameni, într-o perioadă foarte complicată a istoriei. Astăzi totul se judecă în alb şi negru, nimeni nu mai pune în balanţă contextul epocii respective. Pentru tinerii cu veleităţi literare, aflaţi în plină epocă a terorii pe băncile facultăţii, cu spiritul justiţiar specific vârstei, cedările celor mari erau prilej de aspre comentarii reprobatoare. Jumătate de secol mai târziu, punând în ecuaţie toate datele momentului respectiv judecata se nuanţează sensibil. Scrie Gabriel Dimsianu în anul 2002: „Iar când s-a întâmplat ca vreunul dintre ei (marii scriitori interbelici – n.n.) în anii târzii să cedeze presiunilor politice şi să comită unele acte de conformism, faptul l-am resimţit dureros şi l-am privit reprobator. La fel ca şi alţii din generaţia mea, dispuşi repede să condamne ceea ce li se părea că reprezintă o dezangajare sau chiar o trădare. Azi văd lucrurile altfel. Trebuia să avem mai multă înţelegere pentru cedările, de altfel minime, ale unor oameni care trecuseră prin cumplite încercări de care noi, totuşi, fuseserăm scutiţi. Să nu judece nimeni pe alţii pentru slăbiciunile lor dacă nu a făcut el însuşi mai întâi, în aceleaşi condiţii, dovada tăriei." (p. 52) Primii ani ai deceniului şase din secolul XX au reprezentat cu adevărat, la nivelul politicii oficiale, o Siberie a literaturii. Mulţi dintre marii scriitori interbelici erau puşi la index, cerberii regimului vegheau la puritatea dogmei, o idee greşită putea duce la consecinţe dintre cele mai nefaste pentru cel în cauză. Într-un asemenea climat de teroare ideologică este limpede că cei care predau la Facultatea de Litere nu puteau fi decât nişte oameni foarte siguri pentru regim, conştienţi, în acelaşi timp, că se află sub o permanentă supraveghere. Chiar şi aşa unii dintre ei (prezenţi în presa timpului cu articole cât se poate de dogmatice în spiritul realismului socialist) ştiau să le transmită studenţilor acele semnale discrete menite să-i facă să înţeleagă faptul că valoarea se află în altă parte. Ovid S. Crohmălniceau şi Paul Georgescu sunt doar două dintre personajele care, zugrăvite de Gabriel Dimisianu îşi nuanţează mult profilurile tradiţional acceptate. De altfel, atunci când evocă oamenii care i-au marcat tinereţea, criticul de azi retrăieşte vârsta respectivă, cu emoţiile, spaimele şi formidabila ei putere de admiraţie. Şi astăzi, după mai bine de jumătate de secol se simt în scrisul lui Gabriel Dimisianu fiorii întâlnirii cu Arghezi sau cu Gala Galaction.

Marea revelaţie a volumului *Oameni şi cărţi* o constituie însă, fără îndoială, cele 60 de pagini de jurnal. Ele alcătuiesc un excelent portret al criticului la maturitate, cu toate îndoielile, şovăielile, plictiseala, oboseala care se ascund adesea în spatele unui om, în fond, despre care mulţi cred că este doar o performantă maşină de citit cărţi şi de scris despre ele. Cu mult umor şi fineţe scrie Gabriel Dimisianu despre lipsa de inspiraţie, acea migrenă a creatorului de care nu cred să fie cineva care să nu fi fost lovit când îi era lumea mai grabă: „Am de făcut un articol pentru *Lettre Internationale* şi amân, mereu amân să încep. De ce? Pasă-mi-te pentru că nu găsesc pixul cu pastă neagră. Unde s-o fi rătăcit? Caut *acel* pix şi nu-l găsesc, amânând cu această căutare să încep articolul pentru care de fapt nu am nici o idee. Numai locuri comune despre „criza cărţii" îmi vin în cap, am mai tras de ele şi eu şi alţii şi n-am nici un chef să răsucesc fraze lemnoase" (p. 334). Alteori, scrisul este amânat pentru că încep ştirile la televizor. Orice pretext este bun atunci când obligaţia de a scrie devine exasperantă. Chiar dacă nu-şi asumă lenea cu superbie, ca Al. Paleologu sau Camil Demetrescu, Gabriel Dimisianu nici nu se consideră complet imun la aceasta. Să fie vorba doar de un bolnav închipuit?: „Nu-mi merge scrisul. Zilele trecute l-am auzit vorbind despre lene la televizor pe Camil Demetrescu, un personaj extraordinar. Impresionantul bătrân, fost deţinut politic, hiperinteligent, se autotaxa drept leneş. Şi eu sunt. Sunt într-adevăr? De fapt sunt leneş la scris. Poate nici nu e lene, poate e doar crispare în faţa scrisului. Dar e şi lene, ce mai încoace şi încolo." (p. 321) Fiecare însemnare din acest jurnal are un mic tâlc, o revelaţie a ei, funcţionează ca o proză. Bine ar fi dacă Gabriel Dimisianu ne-ar face într-o zi surpriza publicării unui jurnal întreg.

Oameni şi cărţi este depoziţia lui Gabriel Dimisianu despre ultima jumătate de secol din istoria literaturii române. Un martor esenţial, lucid şi imparţial, care ştie multe, aşa cum puţini mai avem în ziua de azi. Dacă s-ar face vreodată un proces al comunismului, pentru corecta judecată, am avea nevoie de mărturia unor oameni ca Gabriel Dimisianu. ■



Constantin Toiu

PREPELEAC

Un personaj...

UNCHIUL Eddy, căruia i se spunea aşa de la Eduard, evident, şi Mereuţeanu, ardelean fiind, din Mereuţi, – tatăl său cunoscut avocat de stânga – fusese un băiat răsfăţat, născut înaintea celui de-al Doilea Război Mondial.

Tânăr, frumos, înalt, voinic, cu părul castaniu, tuns scurt, – un castaniu spre blond, pe care îl răsucea mereu-mereu, inele-inele, cel mai des cu degetul drept arătător, purtând pe inelar o splendidă camee prinsă sub încheietura degetului cu un arc de aur lat.

Astfel avea în jurul capului, – din cauza acestor ineluşe făcute, în momentele lui de meditaţie şi de adâncire în gânduri – un fel de coroniţă de premiant care nu trecea de borurile pălăriei sale tiroleze. O slăbiciune a lui, (până ce fusese primit în partid) ultimele clase le făcuse la Viena trimis de ta-su, unde stătuse vreo patru ani.

Era şi motivul pentru care, reîntors în România, sub dominaţia sovietică, avusese de pătimit, – deşi faptul că era român şi cu tatăl de stânga şi că în 1946 venise în ţară de bună voie, era un argument pentru patriotismul şi intenţiile sale cele mai bune...

La ruşi, se ştie, asta nu merge. Dar faptul că vorbea bine limba germană, precum şi darul pe care, cert, îl avea, de a scrie... îl absolviseră în cele din urmă de bănuieli... Până când, repede, prin anii '60, fermecător, plin de calităţi, cum era şi *introdus* în lumea nouă, – politică ar fi prea mult zis, – lumea simplă, mitocănească, neştiind nici să ţină o furculiţă în mână, ori să apuce un pahar... În fine, faţă de toţi aceştia, el, Eddy, era un tip de proletar îngrijit şi cu maniere, totuşi.

Până prin 1967-68 făcuse o frumoasă carieră de jurnalist. Scris bine, repede, frumos, cu citate dese şi mai rare din clasicii marxismului, de Lenin pomenea mai rar... O vâlvă fusese anul evenimentelor petrecute în Ungaria, noiembrie 1956, când scrisese primul său articol contra revizioniştilor maghiari, primul şi ca dată a apariţiei. De atunci fusese luat la ochi şi începuse urcuşul...

În 1971 fusese numit secretar de ambasadă în Berlinul de est, RDG. Apoi, corespondent de presă la Viena, la Roma. Numele său era acum cunoscut în mai toată Europa. I se zicea... (un nume american, de epocă, celebru) – „de la Bucureşti". Cutare (americanul) de la Bucureşti!...

Nu accepta să fie criticat de alţii. Doar el avea acest drept şi, de aceea, el, ca inventator al atâtor poveşti despre alţii, ajunge să se povestească numai pe sine...

Stăpânit de o veşnică remuşcare, ale cărei motive el le interzicea altora să i le spună, numai având dreptul – decât el! – să se autodenunţe...

În ziua aceea era proaspăt venit de la Viena şi se adunaseră o groază de prieteni, admiratori, să-i sărbătorească succesele. În sala unui mare hotel din centru, unde, după ce el luase cuvântul, încet-încet începuse să se răspândească un miros fetid care creştea, creştea, în timp ce Mereuţeanu vorbea, oarecum crispat, palid şi cu o dicţiune anevoioasă... Ceva insuportabil. La un moment dat se oprise şi începuse să-şi facă în cap ineluţe-ineluţe, părul pe care şi-l păstra şi acum tuns scurt, cu acea coroniţă din jurul capului înconjurându-i-l asemeni unui cerc de inele, acum mai stinse la culoare, lăsând să se vadă locul unde se apăsa şapca proletară... Pe degetul arătător, tot mai purta cameea prinsă la încheietura degetului de un arc lat de aur.

Erau singurele lucruri din înfăţişarea sa care, curios, rezistară unei deveniri prăpăstioase...

Mirosul acela fetid sporea. Lumea strânsă în sală ducea batista la nas, femeile şi cei ce purtau asupra lor acest semn al unei purtări apuse...

Eduard Mereuţeanu cu amândouă mâinile în cap, răsucindu-şi inelele întărite de sudoarea ce-i acoperise şi obrajii părea un rege cu coroniţă pe cap, ce părea la locul ei şi peste moarte ce întârzia puţin să vină şi să-i cuprindă întreg trupul, neîmbătrânit. Dar ce se dovedise incapabil să facă faţă unui rău, văzând în jur altă realitate, alta decât cea eternă şi, oarecum, transcendentală. ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Denominare
şi denominaţii

SÎNTEM, în ultimii ani, martorii unui fenomen destul de interesant: deşi au trecut cîţiva ani de la aşa-numita *denominare* a monedei naţionale, foarte mulţi români continuă să se refere la preţuri în vechea monedă, citind „1 milion" ceea ce apare scris pe bancnotă „100 de lei". Denominarea, în urma căreia 10000 de lei au devenit 1 leu, s-a petrecut la 1 iulie 2005, iar bancnotele şi monedele noi şi vechi au circulat în paralel până la sfîrşitul anului 2006. În comunicarea curentă, cele două moduri de referire coexistă paşnic, creînd totuşi situaţii stranii. Vînzătorii de la magazine, în special, traduc automat noile preţuri în sistemul vechi – deşi ne-am aştepta ca tocmai ei să exprime poziţia oficială sau să grăbească sfîrşitul unei perioade de potenţiale confuzii. Un străin care înţelege puţin româna se poate mira de calculele româneşti: la plata cu o hîrtie de 100 se poate cere un rest de 500. Desigur, e vorba de plata a 100 RON (un milion de lei vechi), şi de restul de 50 (cinci sute de mii de lei vechi).

Fenomenul apare mai ales în oralitate, dar nu e rar ca presa să-l ilustreze, cel puţin în dialogurile personajelor sau ale martorilor: „au avut bilete de *un milion cinci sute* şi nu au văzut decât spatele scenei" (*Gândul*, 22.07.2006); "«Io abonamentul l-am plătit. Dai *un milion cinci sute* pe abonament şi tot nu poţi ajunge la lucru, că nu este drum», povesteşte Ioan Oros" (Bihor on-line, 25.05.2008). Avînd în vedere că una dintre justificările schimbării a fost simplificarea ("nimeni nu pierde, nimeni nu cîştigă, totul se simplifică"), încăpăţînarea oamenilor în a folosi numerele mai lungi şi mai greoaie pare destul de ciudată. Poate primi, desigur, explicaţii bazate pe ipoteze psihologice: conservatorism (tendinţa de a respinge schimbările de denumiri curente), bogăţie iluzorie (plăcerea de a deţine milioane) etc. Cu siguranţă la situaţia prezentă a contribuit modul de introducere a schimbării: treptat şi mai ales cu păstrarea aspectului grafic al bancnotelor. Astfel, cel care priveşte o bancnotă cu un anume desen şi cu o anume culoare o asociază automat cu valoarea veche (1 milion), chiar dacă pe hîrtie e tipărită cifra 100. Tendinţa spre conservarea denumirilor în circulaţie e vizibilă şi în cazul numelor de străzi (fenomen uşor de urmărit la noi, pentru că numele se schimbă foarte des): fiecare generaţie continuă să numească străzile sau clădirile în maniera veche, chiar cînd denumirea oficială s-a schimbat: *Strada Regală, Bulevardul Brătianu, Bulevardul Jianu* – dar şi *Casa Scînteii*, în loc de *Casa Presei Libere*. Obişnuinţa se asociază uneori cu o decizie polemică (dezacord cu instanţa care a schimbat numele, cu actul însuşi al schimbării sau cu graba şi formalismul său).

Pe de altă parte, sînt şi motive pentru care ne-am fi aşteptat ca abandonarea calculelor în lei vechi să fie mai rapidă: în primul rînd, pentru că valorile precedente ale banilor nu erau stabile, bine aşezate, intrate în conştiinţa publicului printr-o lungă obişnuinţă. Dimpotrivă: erau rezultatul unei destul de rapide devalorizări, care produsese treptat scoaterea din uz a unor valori (*banul*, ca subdiviziune a leului, ba chiar *leul*, ca unitate) şi frecvenţa cifrelor mari. Oameni obişnuiţi ani în şir cu unităţi, zeci, sute şi mii, trecuseră treptat la manevrarea cotidiană a zeci de mii, sute de mii şi milioane. S-ar fi zis că e foarte uşor, în aceste condiţii, să renunţe la sistemul mai complicat în favoarea celui mai simplu. Numai că devalorizarea fusese treptată, continuă şi naturală, în vreme ce denominarea a introdus o ruptură şi un act de decizie exterioară. Pe de altă parte, am presupune că, raţional, ştiind că schimbarea are o direcţie obligatorie, oamenii vor adopta cît mai rapid sistemul nou, ca să evite confuziile. Tendinţele limbajului nu sînt însă decît în mică măsură efectul unor decizii raţionale şi practice.

Am scris altă dată (în *România literară*, nr. 13, 2005; nr. 26, 2006) despre oscilaţiile terminologice (*leu nou, leu greu*) şi despre tendinţa de a adapta morfologic abrevierea RON, în pluralul *roni*; acesta nu are totuşi un viitor prea sigur, pentru că serveşte doar la a distinge între valorile actuale şi echivalentul lor, în principiu scos din uz. În esenţă, şi problema conservării vechilor valori ale monedei mi se pare una de limbaj (de aceea o şi discut în această rubrică). În oralitate, tendinţa de abreviere a sintagmelor face ca formulele *două sute de mii, cinzeci de mii* etc. să devină spontan *două sute, cinzeci* etc. *Un milion cinci sute* este ceea ce echivalăm în cifre nu ca 1.000.500, ci ca 1.500.000. Sistemul abrevierilor orale era deja foarte răspîndit înainte de transformarea monetară: „Iau leafa şi încep: întreţinerea – *un milion cinci sute, lumina – 500* şi tot aşa" (*Adevărul*, 18.06.2005). Cum schimbarea a tăiat patru zerouri, nu trei, au apărut dificultăţi nu numai de calcul, ci şi de denumire economicoasă. Astăzi, a spune "am nevoie de cinci sute" e perfect ambiguu, pentru că formula se poate referi la fel de bine la 500 RON sau la 500.000 de lei vechi. Dezambiguizarea se produce sau indicînd moneda, sau recurgînd la sumele vechi, care, prin mărimea lor, nu sînt ambigue: "Am nevoie de 500 de mii" nu riscă, în mod normal, să fie interpretat ca o cerere de 5.000.000.000 (în lei vechi). Se ştie că în comunicare funcţionează deopotrivă nevoia de economie şi cea de dezambiguizare. Calculul în vechea monedă mi se pare aşadar mai ales un mijloc simplu, conversaţional, de dezambiguizare. ■

Scriitori în arhiva CNSAS

Marin Preda

„Un scriitor cu atitudine ostilă“ în Dosarul *Editorul*

DISTANȚAREA obiectivă față de tema „Marin Preda“ își are cîștigurile ei în ce privește un posibil portret al scriitorului. Trăsăturile acestui portret, unele știute și intrate în legendă (mi se pare că perpetua vehiculare a unora dintre ele duce la schematism), dar mai ales altele, necunoscute, relevînd forță, curaj și devotament față de meserie pot fi sesizate în documentele fostei Securități, aflate azi în Arhiva CNSAS. Descoperirea, în marasmul epocii a unor caractere, acolo unde se putea bănui doar slăbiciune sau indiferență, e o adevărată bucurie, cu tot tragismul contextului. Adevărul viu răzbate chiar și din întunecatele documente ale Securității.

Pe tema „Marin Preda“ s-a speculat la culme senzaționalul. Detest acele cărți pe care, autori îndoielnici le-au publicat după moartea lui încercînd să-l compromită pe scriitor, exploatîndu-i slăbiciunile, terfelindu-i statura. Episodul morții, cît și tema romanului *Delirul* au fost exploatate pînă la epuizare. Poate că noi căi de cercetare ar putea salva de la compromitere viziunea asupra singularului prozator român.

Limitarea la senzațional este, din păcate, un loc comun în zilele noastre. Sper că deschiderea dosarului informativ al lui Marin Preda să dea ocazia unei retrimiteri în bibliotecă și studierii cazului în lumina lui reală.

Dosarul I[nformativ] 2583 ACNSAS nu este singurul alcătuit de Securitate în cadrul urmăririi informative a lui Marin Preda; mă voi referi în mod special la acest dosar ce cuprinde documentele privitoare la urmărirea scriitorului de către Securitate pentru atitudine insurgentă față de constrîngerile ce au sporit în cultură imediat după apariția „Tezelor din iulie“ 1971, concepute de Nicolae Ceaușescu.

Dosarul, supraintitulat cu numele de obiectiv „Editorul“ se deschidea pentru „stabilirea motivului pentru care spre editura Cartea Românească (unde Marin Preda era director, n.n.) se îndreaptă diferiți scriitori care ridică probleme“ (f. 1 vol. 1 DUI 2583 ACNSAS). Inexplicabil, dosarul se închide la 19.02.1973 pentru a fi „reactualizat după o perioadă de trei luni urmînd a se stabili măsurile ce se impun“. Tot acum se hotărăsc următoarele:

„Intensificarea urmăririi sale informative, punîndu-se accent pe informatorii care au posibilități de contactare directă a lui Marin Preda și nu prin intermediar – cum este «Vlad», nou recrutat.

- Exploatarea operativă a datelor ce rezultă din repunerea în funcțiune a instalației A[parate de] M[ăsură și] C[ontrol] de la biroul său, pentru a cunoaște în ce măsură Marin Preda patronează apariția unor scrieri necorespunzătoare la editura pe care o conduce [...]“ (f. 2, „Completare la planul de măsuri privind DUI „Editorul“).

Urmărim documentele pînă la închiderea, pentru trei luni, în 1973, a DUI „Editorul“.

Variantele unui plan de măsuri cu nenumărate puncte, relevă, de fapt, aspecte ale unui unic scop, acela de a afla cît mai mult despre „manifestările negative“ ale „Editorului“, fapte ce contravin „politicii partidului și statului“, mai ales după „Tezele din iulie“ 1971, care conțineau „propuneri pentru îmbunătățirea activității politico-ideologice, de educare marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii“. Urmărim aceste variante în documentul de la fila 3 și în următoarele, DUI „Editorul“ vol. 1:

„Completare la planul de măsuri în DUI privind pe scriitorul Marin Preda“ (17.01.1973):

1) Punctarea și studierea unei surse informative proprii [...], cu posibilități pe lîngă Marin Preda, care să fie recrutat pînă la 15.03.1973.

2) Interceptarea corespondenței pe o nouă perioadă de 6 luni pentru a stabili relațiile din țară și stadiul publicării unor lucrări peste hotare. [...]

5) Repunerea în funcțiune a postului AMC pentru a cunoaște atitudinea față de unele manuscrise depuse ce ridică probleme. [...]“

Varianta planului de măsuri din 16.10.1972 de la filele 4-5 – DUI 2183 ACNSAS vol.1:

„În cadrul DUI urmează să stabilim următoarele aspecte:

- poziția obiectivului cu privire la măsurile întreprinse de partid în domeniul literaturii precum și modul cum interpretează aceste măsuri;

- concepțiile obiectivului cu privire la posibilitățile de realizare în condițiile actuale a intelectualui român.[...]

- modul cum facilitează publicarea anumitor scriitori și respectiv creații[lor] în cadrul Editurii Cartea Românească al cărei director este (lucrări din punct de vedere ideologic);

- relațiile obiectivului cu diferite elemente ostile care se află în atenția organelor de securitate.

În scopul realizării măsurilor ce ne propunem a le întreprinde privitor la obiectiv se impun următoarele sarcini:

1) Dirijarea rețelei informative de care dispunem pe lîngă obiectiv pentru a-i stabili convingerile, concepțiile sale, precum și relațiile pe care le are. Astfel obiectivul fiind plecat în prezent în Franța în scopul documentării sale în activitatea scriitoricească, am dirijat pe informatorul «Savin», care se afla temporar tot în Franța. Cu sprijinul Direcției I vom obține materiale informative cu privire la obiectiv prin informatorii «Artur» și «Lascăr» din legătura tov[arășului] colonel Albescu Mircea.

- poziția sa actuală față de măsurile întreprinse de partid în domeniul literaturii – convingerile sale politice, afirmațiile pe care le face în cercurile sale intime privind politica partidului și statului nostru;

- dacă aplică măsuri preferențiale în funcția de director al Editurii Cartea Românească și dacă facilitează publicarea unei anumite literaturi. (Marin Preda se lupta pentru literatură de bună calitate, nu accepta compromisul estetic. Refuzul lui, ani de zile, de a deveni membru de partid era și un efect al colectivizării forțate. Memoria țărănească nu putea accepta confiscarea bunurilor și privarea de muncă în libertate, prestarea la „colectivă“, n.n.);

- caracterul relațiilor sale cu alte elemente suspecte (printre care și Mihai Gafița, redactor șef la aceeași editură) precum și cu alți cetățeni străini. [...]

3) Exploatarea, în continuare, a T[ehnicii] O[perative] existente la biroul obiectivului și analizarea instalării A[paraturii] T[ehnicii] S[pecializate[la domiciliu, după revenirea obiectivului din Franța. [...]

6) Prin Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor vom stabili ce intenționează obiectivul să publice în viitor, obținînd date în legătură cu această problemă. [...]

În funcție de o nouă situație informativă operativă creată vom completa planul cu noi măsuri.

Maior Marius Bojin“

Încă din 13.10.1971, concomitent cu apariția „Tezelor din iulie“ 1971 concepute de Nicolae Ceaușescu, Securitatea stabilea un „Plan de măsuri“ în dosarul de urmărire informativă privind pe Marin Preda“ (filele 7, 8 DUI 2538 vol. 1):

„În vederea clarificării și poziției prezente a lui Marin Preda scriitor, directorul Editurii Cartea Românească, semnalat cu atitudine ostilă față de hotărîrea partidului privind îmbunătățirea muncii ideologice și cultural educative („Tezele din iulie“, n.n.), se vor lua măsuri de lucrare informativă și prin alte mijloace a acestuia pentru a stabili:

- documentarea activității sale ostile; strîngerea unor materiale probatorii care să dovedească vinovăția sa.

În vederea scopului propus vom lua următoarele măsuri:

1) Dirijarea informatorului «Arthur» pentru a-i stabili atitudinea și convingerile politice; dacă influențează și alți scriitori, în special pe cei tineri, în vederea unei atitudini „rezistente“ față de măsurile inițiate de partid; ce fel de literatură încurajează în vederea editării, cu cine întreține relații suspecte, în ce constă (sic!) acestea.

2) Studirea și contactarea redactorului în vederea recrutării ca informator.

3) Instalarea sursei «Teodorescu» la locul de muncă al celui urmărit; identificarea și ascultarea unor persoane care cunosc despre activitatea ostilă desfășurată de obiectiv.

4) Măsuri «F»; legalizarea unor scrisori cu conținut ostil.

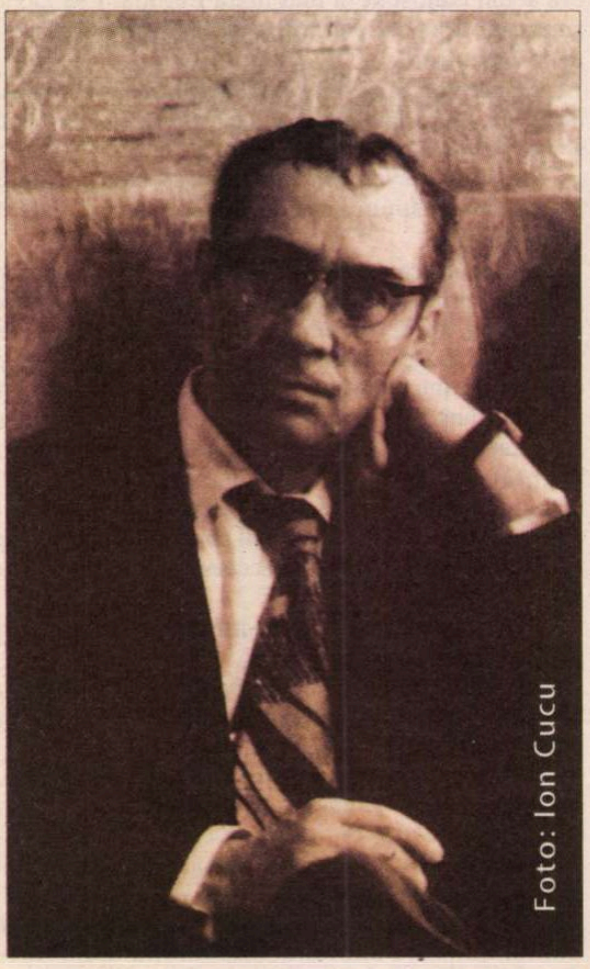


Foto: Ion Cucu

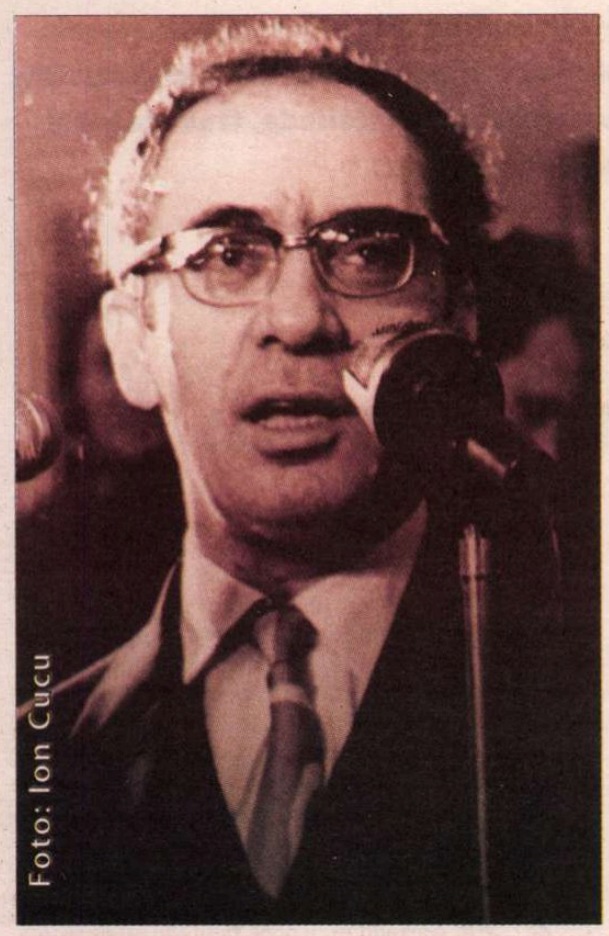


Foto: Ion Cucu

5) Studierea materialelor cu care apare la serviciul „C“ şi la Direcţia Control Străini şi paşapoarte.

6) Întocmirea unei bibliografii privind lucrările sale literare apărute precum şi articolele publicate în presă.

Măsurile propuse vor fi realizate pînă la 15.02.1972 cînd dosarul de urmărire informative va fi analizat de conducerea serviciului.

Maior Marius Bojin“

Din documentele analizate în continuare se desprind aspecte ale atitudinii lui Marin Preda care îi contrariau pe cei din aparatul de Partid şi Securitate. Scriitorul refuză umilinţele la care erau supuşi scriitorii români de a-şi devota opera unui serviciu comandat politic, cît şi modul în care se preconiza dirijarea acestora „de la centru“; Marin Preda refuză discursurile de circumstanţă şi cenzurarea intervenţiilor sale la orice fel de congres, de la cel al P.C.R. pînă la cel al breslei din care făcea parte.

La 21 noiembrie 1971 se hotăra cercetarea în tandem a lui Marin Preda – director al Editurii Cartea Românească şi a lui Mihai Gafiţa – redactor-şef al aceleiaşi edituri. Faptul este relevat de „Nota raport“ a Şefului Direcţiei I din Consiliul Securităţii Statului, general maior Dumitru Borsan: „În baza ordinului CSS sînt lucraţi prin dosare de urmărire informativă numiţii Preda Marin, director al Editurii Cartea Românească şi Gafiţa Mihai, redactor-şef al aceleiaşi instituţii, ambii fiind semnalaţi pe linie informativă cu atitudine ostilă şi legături suspecte. De asemenea, prin funcţiile ce le deţin facilitează publicarea unor lucrări necorespunzătoare din punct de vedere politic.

În vederea verificării temeinice a materialelor ce le deţinem, apreciind ca fiind utilă folosirea sursei «Teodorescu» la locul de muncă al celor de mai sus.

A fost obţinut în mod secret mulajul după toate cheile necesare pătrunderii în incinta instituţiei. Au fost probate toate cheile colecţionate după mulajul luat, rezultatul fiind pozitiv.

Tovarăşul locotenent Schuler de la Direcţia VIII verificînd la faţa locului posibilităţile de instalare, a efectuat planul necesar, apreciind că lucrarea va fi realizată în cca 5 ore. [...]

Vor fi luate măsuri de pătrundere în obiectiv după orele 23, după ce paza contractuală va fi observată că va trece pe lîngă instituţie, fapt verificat de noi şi în alte ocazii.

În obiectiv (Editura Cartea Românească, *n.n.*) va pătrunde mai întîi ofiţerul care a făcut proba cheilor după care vor intra cei doi ofiţeri de la Direcţia VIII care realizează lucrarea. Ofiţerul operativ care va fi în cadrul obiectivului va ţine legătura prin «Storno» (informator din cadrul editurii) cu alţi doi ofiţeri aflaţi în apropierea clădirii, care vor supraveghea dacă nu încearcă cineva să intre, iar în situaţii deosebite să acţioneze pentru a preveni pătrunderea.

Vor fi informate organele secţiei a 14-a Miliţie (care îşi au sediul la cca 30 de metri de obiectiv) că avem în atenţie un obiectiv din apropiere, fără a menţiona în mod concret despre ce este vorba pentru a asigura că în caz de necesitate [o] să solicităm sprijinul.

Şeful direcţiei,
General Maior Borsan D[umitru]“
(f. 41, DUI 2583 vol. 1 - „Editorul“)

În 1972 urma să aibă loc Conferinţa Naţională a Scriitorilor. Spiritele începeau să se agite la Securitate. La 20 ianuarie 1972 I[nspectoratul] M[unicipiului] B[ucureşti] emite o „Notă raport“: „În baza ordinului conducerii inspectoratului urmează ca în ziua de 1 Mai a.c. să se introducă A[paratura de] M[ăsură şi] C[ontrol] la editura Cartea Românească în biroul lui Marin Preda, unde, din datele ce le deţinem rezultă că se vor pune la cale planuri de acţiune ale unor scriitori în vederea Conferinţei Naţionale a Scriitorilor.

Menţionăm că în perioada 2 decembrie 1971 – 5 aprilie 1972 a mai fost instalată AMC în acelaşi birou, lucrarea urmînd să fie efectuată de aceiaşi ofiţeri ai Direcţiei V care au participat la introducerea şi scoaterea tehnicii [operative].

Vor fi prezenţi din partea IMB tovarăşul locotenent colonel Lăzăruţ Ion, căpitan Pădureanu Ion Bujor, maior Bojin Marius, căpitan Stănescu Ştefan, Florea Alexandru Gheorghe, care vor asigura pătrunderea şi supravegherea obiectivului, ţinînd legătura prin «Storno».

Pentru asigurarea lucrării este necesară afectarea unei maşini de la ora 21 la ora 3.

De acord
Şeful serviciului
Colonel Biriş Vladimir“
(f. 41, DUI 2583, vol. I, ACNSAS)

Pătrunderile repetate, printr-un întreg scenariu şi cu un întreg arsenal, în instituţii, cît şi în locuinţele particulare formau curenta practică a acelor ani. Teama de intelectuali, de reacţiile lor faţă de noile restricţii la nivelul creaţiei, inspiră aceste atitudini.

Fila 201 conţine o notă a sursei „Vlad“ care raportează căpitanului Oprişor Oniţiu analiza activităţii editurii pe anul 1972 cu participarea lui Mircea Sîntimbreanu din partea C[onsiliului] C[ulturii şi] E[ducţiei] S[ocialiste] şi a colectivului editurii [Cartea Românească]:

„Au fost menţionate relaţiile nu prea bune dintre editură şi Direcţia Presei şi Tipăriturilor. Astfel redactorii s-au plîns de faptul că aceasta intervine adesea pentru lucruri minore cum ar fi cuvintele vulgare ale unor eroi simpli, expresii uzuale din mediul ţărănesc sau muncitoresc.

Acest lucru crează şicane şi nervi deoarece autorii de multe ori ţin la ele întrucît doresc să reflecte un anumit lucru, o anume realitate care evoluează în zilele noastre. [...] ([...] Sursa precizează că Marin Preda a fost chemat la sfîrşitul anului trecut la şeful secţiei de propagandă de la C.C. al P.C.R. şi nu la tovarăşul Miu Dobrescu, unde i s-au arătat unele lipsuri în activitatea editurii pe care o conduce.)

În acelaşi timp însă scrierile ancorate în actualitate, cu probleme ale timpului nostru, în care sunt menţionate desigur şi unele lipsuri în construirea noii societăţi, trec foarte greu prin Direcţia Presei [şi Tipăriturilor], sunt cel mai mult ţinute, asupra lor se fac cele mai multe intervenţii sau sunt menţinute acolo la infinit fără să dea un răspuns autorilor lăsînd editura să se bată cu fiecare în parte.

N[ota] B[iroului]: Marin Preda urmărit prin DUI la biroul 104/B. Informatorul este instruit să urmărească activitatea acestuia, părerile asupra diferitelor fenomene literare şi dacă mai vine vorba de recenta vizită în Franţa să încerce aflarea unor noi date privind contractele cu editurile pariziene, stadiul apariţiei romanului „Intrusul“ şi cine l-a ajutat. [...]

Datele privind celelalte nume de scriitori vor fi exploatate în părţile ce-i privesc la dosarul de mediu (cultural, *n.n.*).

Căpitan Oprişor Oniţiu“

Nu mă opresc, în volumul 2 al DUI „Editorul“ decît asupra unui act din 6 ianuarie 1966; este vorba despre o „Hotărîre de deschidere a dosarului de verificare cu privire la Preda Marin – scriitor – M.A.I. – Direcţia III.

În acţiunea de verificare a celui ce «ar duce activitate de agitaţie duşmănoasă în domeniul creaţiei literare».“

Agenţii introduşi în acţiune la 27.10.1966 sunt, conform numelor conspirative, «Anatol Nicolae», «Stere», «Ioana Severin», «Şoimu Dan», «Pop Mircea».

Fila 4 din „Hotărîrea de deschidere [...] 6 ianuarie 1966“ conţine un document ce reproduce, obţinută probabil prin mijloacele tehnicii operative, o declaraţie a lui Marin Preda, semnificativă pentru om şi scriitor: „Dacă aş vrea să scriu, aş putea să scriu în fiecare zi. Pentru ei contează dacă ai bun condei pentru ziare, pentru problemele la zi, pentru lupta dintre lagăre. Eu nu pot şi nici nu vreau să scriu articole politice. Dar [ei] îmi cer. Din cînd în cînd sînt nevoit să le dau, pentru că altminteri s-ar spune una şi alta. O fac fără plăcere. Am scris la moartea lui Dej sau cu prilejul proiectului de Constituţie. Sunt unul dintre puţinii care mă menţin fără porcării, fără funcţie şi fără să amestec literatura cu altele.“

Fila 80 a DUI „Editorul“ conţine o „Notă raport“ din 7.05.1976 al cărei conţinut preluat de la sursa „Fălticeanu“ de către căpitanul Oprişor Oniţiu dezvoltă tema Congresului Educaţiei Politice şi Culturii Socialiste: „În legătură cu recentul «Congres al Educaţiei Politice şi al Culturii Socialiste» – [relatez] unele situaţii pe care le comentează Marin Preda.

Acesta se înscrisese la cuvînt şi în acest sens şi-a pregătit un cuvînt deosebit pe care spera să-l poată susţine în plenul Congresului în prezenţa conducerii superioare de partid.

Pînă la urmă nu a mai luat cuvîntul şi a motivat în felul următor:

Nu concepe să fie cenzurat, el, Marin Preda. Aceasta înseamnă că nu are (sic!) încredere într-un scriitor care a dat valori de necontestat ce nu pot fi puse sub semnul întrebării din punct de vedere ideologic. Constatarea aceasta a făcut-o după ce Vasile Nicolescu de la Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste i-a cerut să-i transmită din timp cuvîntul pentru a i-l aproba.

Apoi consideră că a fost tratat cu desconsiderare de către organizatori care i-au dat în «Sala sporturilor» un loc «la cucurigu» pe ultimul rînd. Aceasta reflectă modul în care sînt trataţi scriitorii, doar că numai la nevoie se apelează la ei.

Ulterior i s-a transmis că poate lua cuvîntul în secţiune (în cadrul secţiei de proză, *n.n.*) dar a refuzat considerînd că modul de organizare este total necorespunzător. Se arată profund nemulţumit şi apreciază că este sigur de faptul că la conducerea superioară nu se cunoaşte despre acest mod de tratare a scriitorilor. [...]“

În ultimii ani de viaţă, tot mai suspicios, timorat sub ameninţarea unor telefoane anonime ce-l ameninţau cu moartea, scriitorul asimila primejdia ca pe o boală. Eu cred că această perpetuă nesiguranţă, odată cu certitudinea ameninţării din umbră i-au surpat sănătatea şi siguranţa de sine. Trăia ca într-o cursă de dimineaţă pînă seara ca şi cum pe urmele lui gonea cineva ce vroia să-l suprime. S-a stins de teamă, de oboseală, de sila unei vieţi ce n-o mai putea stăpîni. A murit fără să fie nevoie de lovitura de graţie. Cu un psihic fragil, insomniac şi neliniştit de felul său, dar cu o forţă a creaţiei ce depăşeşte imaginaţia şi cu un program de lucru zilnic, şcolăresc prin autoimpunerea orarului, ne-a lăsat cu ultimele puteri romanul *Cel mai iubit dintre pămînteni*. Dacă nu a apucat să-l pedepsească în viaţă, regimul ceauşist l-a pedepsit în moarte. Nu s-au „aprobat“ funeralii la rangul ce i se cuvenea. Uniunea Scriitorilor nu a avut permisiunea de a-i depune corpul neînsufleţit, pentru un ultim omagiu, într-o instituţie onorantă ca Academia Română, a fost interzisă formarea unui cortegiu pe o arteră principală a Bucureştiului şi nu a fost aprobat un car mortuar, ci obişnuita dubă de tablă neagră ce avea ca traseu obligatoriu, pînă la Cimitirul Bellu, străzile lăturalnice.

A luat în piept, cu orice risc, vremurile pe care le-a traversat şi în care a ars de bunăvoie pînă la stingerea supremă.

Ioana DIACONESCU

istorie literară

Dincolo de filozofia ei intrinsecă, poezia lui Alexandrescu descinde la început din Lamartine şi din Heliade, traducătorul poetului francez.

La Fontaine al nostru

VIAŢA acestui poet emblematic al paşoptismului acoperă o bună parte a secolului al XIX-lea (născut cîndva în jurul lui 1810, s-a sfîrşit în plină *belle époque*, în anii domniei regelui Carol I); prin datele personalităţii sale, a fost însă mai degrabă om al secolului al XVIII-lea, al epocii Luminilor şi al literaturii înţelese ca lux social. Inamic de o viaţă al lui Heliade Rădulescu (acesta i-a închinat decenii la rînd pamflete vitriolante, iar victima i-a răspuns cu aceeaşi monedă, dar într-un stil mult mai urban), Alexandrescu a rămas totuşi un involuntar discipol al inamicului său jurat, profitînd din plin de lecţia heliadescă, în ceea ce priveşte înnoirea versului românesc.

Poetul apare ca om al secolului al XVIII-lea nu doar prin cultură, prin modelele pe care le-a adoptat (de la Florian la Rousseau şi Voltaire), ci mai ales prin stilul existenţei. Toată viaţa el s-a plasat instinctiv sub protecţia cîte unui personaj de autoritate, simţind permanent nevoie de un Mecena. A fi „poet oficial", adică poet oficializat prin autoritatea unui patron, i s-a părut lui Alexandrescu soluţia normală şi deloc înjositoare, de îndată ce a fost obligat să părăsească Tîrgovişteа natală, după moartea părinţilor săi. De acum încolo, pînă tîrziu, poetul s-a aflat în căutarea substitutului patern, găsindu-şi pe rînd supra-eul în diverse personaje: unchiul de la Mitropolie, ce i-a pus la îndemînă o imensă bibliotecă, vitală pentru formarea ca intelectual; concetăţeanul său Heliade Rădulescu, în casa căruia va locui cîţiva ani, şi de la care va lua lecţii de poezie, pînă la misterioasa lor ceartă; Iancu Văcărescu, sub protecţia căruia încearcă să se plaseze şi care avea asupra tînărului strivitorul ascendent al boierului de rang înalt şi al poetului deja celebru; Tache Ghica, atotputernic reprezentant al protipendadei, tatăl colegului său de şcoală, Ion Ghica, şi generos oferitor de azil; domnitorul Gheorghe Bibescu, cel care îl invita la Palat şi îl considera „poet al curţii"; în fine, după înfrîngerea Revoluţiei, domnitorul Barbu Ştirbei, care aruncă şi el asupra lui Alexandrescu o privire binevoitoare. Multe slujbe oficiale, în fapt sinecure, i-au fost puse la dispoziţie poetului de către succesivele cîrmuiri ale Ţării Româneşti, înainte şi după 1848, culminînd cu numirea în Comisia de la Focşani şi cu oferta de ministeriat făcută lui de către Cuza Vodă, imediat după Unire. Într-o impresionantă continuitate, figurile politice de marcă ale Munteniei s-au străduit să-i creeze acestui scriitor o situaţie materială onorabilă, pentru a-l ajuta să scrie. Meritul principal în cucerirea acestei poziţii – inedită şi paradoxală în societatea românească, îi aparţine însă poetului însuşi.

El a cultivat toată viaţa o literatură a amenităţii, care exaltă virtuţile socialului şi ale dialogului. Cele mai originale poezii ale lui Alexandrescu aparţin genului numit cîndva „didactic": epistole închinate personalităţilor momentului şi prietenilor, nenumărate poezii ocazionale, abundente dedicaţii pe albume, fabule (specie bazată la fabulistul nostru mai ales pe dialog), *Satiră. Duhului meu*, mica bijuterie-autoportret – toate atestă spiritul persistent al veacului Luminilor transpus în plin romantism. Dacă societatea românească s-a purtat atent şi prevenitor cu Alexandrescu, acesta s-a simţit la rîndul său dator să o servească în mod specific, adică să celebreze principalele evenimente politico-sociale petrecute în Principate; şi, mai ales, să devină campionul unei arte a politeţii, al unei arte utile şi celorlalţi, nu doar autorului însuşi.

Dincolo de filozofia ei intrinsecă, poezia lui Alexandrescu descinde la început din Lamartine şi din Heliade, traducătorul poetului francez. Poemele meditative ale ediţiei din 1838 (prima ediţie ce cuprinde mai ales compuneri originale), apoi totalitatea meditaţiilor compuse în jurul anului 1842 (celebrele *Umbra lui Mircea, Mormintele, Trecutul* etc.) sunt scrise în versul consacrat de Heliade, adică în alexandrin românesc. Sceneria, decorul, atmosfera trimit indubitabil la cunoscuta sursă, la *Méditations poétiques* lamartiniene: noaptea ori înserarea, apele discrete, stîncile şi pădurea, ruinele medievale, fantomele se îmbinau aproape demonstrativ între ele, sub semnul melancoliei şi al armoniei de factură religioasă (biserici izolate, candele, sunet de clopot). Poezia lui Lamartine, exportată în zona Dunării, dădea un prim rezultat original. Cele mai reputate meditaţii ale poetului român (*Umbra lui Mircea, Meditaţie, Răsăritul lunei, Anul 1840* etc.) sunt reuşite nu atît prin lamartinismul lor, cît prin transfigurarea acestuia într-o variantă de poezie cu totul personală.

Această arie a poeziei lui Alexandrescu devine memorabilă dintr-o raţiune mai greu perceptibilă la prima vedere. Versul amplu rostogoleşte sentenţe şi adevăruri sumbre, grele, de alură definitivă. Cuvintele poemelor nu excelează prin pitoresc sau originalitate – abundă mai degrabă termeni noţionali-abstracţi –, figurile de stil rămîn previzibile şi evocă limbajul poetic neoclasic (personificări, sinecdoce, catacreze obosite, epitete generale şi şterse); însăşi prozodia e uneori deficitară, ritmul nu e respectat cu stricteţe, iar în relaţia ictus-accent survin numeroase licenţe (contemporanii poetului, începînd cu răutăciosul Heliade şi continuînd cu binevoitorul Bolintineanu, observaseră acest lucru). Dar impresia poetică globală rămîne covîrşitoare. Explicaţia acestei situaţii neobişnuite rezidă în resortul infinit mai adînc decît prozodia în care plasează Alexandrescu propria sa armonie poetică; la el, vuietul tenebros şi lent al versului aproape că îşi detaşează melodia de sens:

„Dar a nopţei neagră mantă peste dealuri se lăţeşte,
La apus se adun norii, se întind ca un veşmînt;
Peste unde şi-n tărie întunerecul domneşte :
Tot e groază şi tăcere... umbra intră în mormînt.

Lumea e în aşteptare... turnurile cele-nalte
Ca fantome de mari veacuri pe eroii lor jălesc;
Şi-ale valurilor mîndre generaţii spumegate
Zidul vechi al mănăstirei în cadenţă îl izbesc".
(*Umbra lui Mircea*)

Nu întîmplător tocmai versuri de asemenea factură au exercitat o adevărată fascinaţie asupra primilor cititori, ca şi asupra generaţiilor următoare.

Specificul eufonic al meditaţiilor lui Alexandrescu se dublează cu un principiu de construcţie mai rar întîlnit. În poemele pe teme istorice, ca şi în cele care pleacă de la dezvăluiri autobiografice ori sentimentale, trama narativă devine simplu pretext: poemul pare construit doar pentru a-i prilejui lui Alexandrescu descoperirea de adevăruri filozofice fundamentale, închise în versuri gnomice. Excursul istoric ori autobiografic duce la aflarea principiilor situate dincolo de timp. Odată cu Grigore Alexandrescu, poezia gnomică românească lua naştere şi ea nu va mai întîlni, pînă la Eminescu, un talent verbal comparabil:

„Să stăpînim durerea care pe om supune;
Să aşteptăm în pace al soartei ajutor:
Căci cine ştie oare, şi cine îmi va spune,
Ce-o să aducă ziua şi anul viitor?" (*Anul 1840*);

„După suferiri multe inima se-mpietreşte;
Lanţul ce-n veci ne-apasă uităm cît e de greu;
Răul se face fire, simţirea amorţeşte.
Şi trăiesc în durere ca-n elementul meu!" (*id.*);

„Stejarul de pe munte ce trăsnetu-l izbeşte
Stă încă în picioare, semeţ şi neclintit;
Dar inima-i e arsă, şi oricît mai trăieşte
De nici o primăvară nu poate fi-nverzit".
(*Un ceas e de cînd anul trecu*).

Temele romantice de prim ordin (iubirea, trecutul, peisajul) ajung doar pretext pentru filozofare; în aceste condiţii, nu ne mai mirăm de insignifianţa totală a poeziei de iubire a lui Alexandrescu, convenţională şi scrisă fără convingere, de banalitatea peisajelor, mai ales a celor nocturne, de didacticismul lecţiilor de istorie administrate de poet. Veritabila sa vocaţie se afla în altă parte.

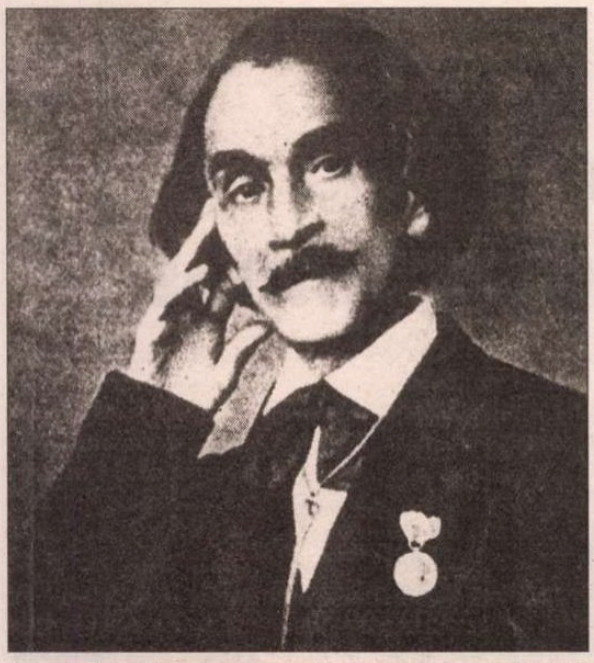
Denigratorul consecvent al lui Alexandrescu, Heliade, are o singură (una singură!) notaţie relativ favorabilă duşmanului său, notaţie ce sugerează că vocaţia hulitului „ingrat" era poezia de idei, adică acea poezie pe care vechile tratate de retorică o numeau „didactică": Alexandrescu rămîne unul dintre puţinii poeţi români ce au scris o astfel de poezie. Faptul că el continuă să fie un om al secolului al XVIII-lea întîlneşte aici argumentul hotărîtor: doar cînd începe dialogul cu un prieten imaginar, iar tema acestui dialog este pur culturală, abia atunci poetul se simte în largul său („...de este d. Alexandrescu poet, felul său este epistola familiară", spunea Heliade, *à contrecoeur* la 1838, în articolul *Despre versificaţie*).

Lumea cu adevărat proprie acestui romantic era salonul literar, spaţiu prin excelenţă al politeţii, unde poetul urma să se afle în centrul atenţiei; lumea din jur trebuia să fie spirituală, să cultive conversaţia elegantă. Salonul secolului al XVIII-lea francez, pe care poetul nu l-a mai apucat, ci doar l-a imaginat, însemna pentru el centrul civilizaţiei, locul în care ar fi putut străluci. Epistolele lui Grigore Alexandrescu ne trimit la lumea pierdută în care spiritul Louis XV ar fi dictat moda. Epistolele se cer citite în mijlocul unei adunări mondene, cu ascultătorii numai urechi, iar temele abordate sunt temele dominante în *Ancien Régime*: adică religiozitatea ori lipsa ei, Voltaire şi fantoma nonconformistului, în ce constă vocaţia poeziei, raportul dintre regulă şi invenţie în literatură, poezia pastorală etc. etc. – teme ce evocau deja, în epoca romantică, o literatură deja apusă.

Pe aceste teme, în fond anoste şi specioase, Grigore Alexandrescu se pricepe să construiască nesfîrşite badinerii. Poezia devine la el o scuză pentru a-i trata familiar pe marii boieri, altfel inaccesibili în lumea concretă, precum Ion Cîmpineanu ori Iancu Văcărescu, transformaţi în interlocutori ca oricare alţii prin artificiul poetic al epistolei („*Prietene, mai ţii minte acele povăţuiri/ Care-mi dai la ale mele trecute nemulţumiri?*", îl întreabă el pe marele Cîmpineanu, iar lui Iancu Văcărescu îndrăzneşte să i se adreseze cu *tu*: „*Tu, care-ai fost din pruncie al muzelor favorit*", construind apoi o complicată strategie de flatare insistentă a celor doi aristocraţi, înzestraţi din fericire şi cu fumuri literare.) Întinsele epistole ale lui Alexandrescu nu sunt lipsite de platitudini, monologul continuu nu are întotdeauna spirit şi se pierde în lungimi nepermise. Dar, în ansamblu, poezia didactică românească se năştea exact atunci, iar posibilitatea de a scrie poezie de idei în limba română devenea o realitate. Iată că un romantic, utilizînd o limbă literară încă şovăielnică, reuşea să reînvie atmosfera secolului al XVIII-lea. Iar cînd dialogul apărea preponderent în text (precum în capodopera *Satiră. Duhului meu*), Alexandrescu dovedea o altă înrudire profundă cu clasicismul francez, şi anume vocaţia de autor dramatic.

Nicăieri talentul dramatic al lui Alexandrescu n-a căpătat formă mai completă decît în fabule. Toţi paşoptiştii scriseseră fabule – de la Asachi şi Heliade pînă la Bolintineanu, Bolliac ori Alecsandri –, deoarece adaptarea modelului clasic la realităţile româneşti devenise un exerciţiu extrem de răspîndit; totuşi Alexandrescu rămîne fabulistul prin excelenţă, iar fabulele sale, dintre care multe se situează la nivelul capodoperei, poartă o marcă proprie, inimitabilă datorită vocaţiei dramatice a poetului (acesta tradusese în versuri piese precum *Alzire* şi *Mérope* de Voltaire). Plecînd, evident, de la modele consacrate (universalului La Fontaine, omul secolului XVIII, îi adaugă pe Voltaire şi Florian), Alexandrescu tratează fabula ca pe o scenetă, istorioară morală cu personaje bine conturate, memorabile nu prin valoarea lor de simbol (Vulpea, Ursul, Lupul ori Boul preiau trăsături caracterologice imuabile), ci prin valoarea lor de unicat, ca personaje comice. Fiecare Vulpe sau Leu de la

Tot ca romantic, Alexandrescu a avut nostalgia şi presimţirea capodoperei, ştiind însă că nu o va atinge niciodată.



Alexandrescu înseamnă un individ care trăieşte în Valahia epocii regulamentare, înzestrat deci cu atribute ce nu pot fi întîlnite aiurea.

Sceneta-fabulă a lui Alexandrescu se desfăşoară uneori sub ochii noştri, de la un capăt la altul (*Dreptatea leului, Boul şi viţelul, Cîinele şi căţelul*); alteori asistăm doar la ultima ei scenă, cea crucială, în timp ce antecedente sunt doar sugerate (*Lupul moralist*); în toate cazurile, dialogul atinge un nivel comic remarcabil, iar autorul (spre deosebire de toţi ceilalţi fabulişti ai epocii) ştie să speculeze la maximum dubla calitate a personajelor sale, concomitent oameni şi animale. Savuroase efecte se extrag din gesturile umane făcute de animale sau invers. Fiind vorba de o convenţie aproape teatrală, nici un gest (funcţionînd ca didascalie) şi nici o replică nu scapă cititorului devenit spectator.

„Auzind astea leul strînse a sa oştire:
Lighioanelor, zise, viu să vă dau de ştire
Că astăzi dintre noi unul trebuie să murim;
Aşa va proorocul. Rămîne-acum să ştim
Cine este mai tare.

Cît pentru mine unul, cum vreţi... dar mi se pare
Că nu prea sunt puternic, căci pătimesc de tuse.
Vulpea era aproape: Ce-are a face! răspunse,
Înălţimea ta eşti
Oricît de slab pofteşti".

(*Dreptatea leului*).

Compunînd astfel de scenete-fabule, poetul român amplifică, de regulă, textul original. Într-o compoziţie de factură dramatică, verbiajul joacă rol important. Încă de la prima sa experienţă de fabulist (cu *Vulpea, calul şi lupul*, preluată din La Fontaine şi supusă de către Heliade unei critici distrugătoare şi absurde), Alexandrescu îşi trădase cifrul adaptării: cele 33 de versuri ale lui La Fontaine deveniseră aici 52; *La forêt et le bûcheron* de 32 de versuri se transformă în *Toporul şi pădurea* de 45 de versuri etc.

Finalul fabulelor readuce în prim-plan pe poetul gnomic. Aceste formulări sintetice, unele cu adevărat inspirate, au dobîndit în limba română pregnanţă proverbială; păstrînd proporţiile, Alexandrescu este La Fontaine al nostru prin capacitatea intens-dramatică de a-şi prezenta personajele în fabulă, ca şi prin versurile concluzive exprimînd adevăruri eterne :

„Cînd mantaua domnească este de piei de oaie,
Atunci judecătorii fiţi siguri că despoaie"
(*Lupul moralist*);

„Se află vreo ţară unde l-aşa-ntîmplare
Să se jertfească leul? Nici una, mi se pare"
(*Dreptatea leului*);

„Cunosc mulţi liberali, la vorbă ei se-ntrec,
Dar pînă în sfîrşit cu oase se înec"
(*Vulpea liberală*);

„Slava strămoşească pe strămoşi cinsteşte:
În zadar nepotul cu ea se făleşte"
(*Pisica sălbatică şi tigrul*).

De puţine ori în epoca paşoptistă revanşa clasicismului restant a fost mai evidentă decît la Grigore Alexandrescu. Acest salonard şi poet al conversaţiei spirituale, născut întîmplător 1810, a debutat la 1832; prin forţa lucrurilor, limbajul său poetic a trebuit să fie cel lamartinian. Scriitor sensibil şi cu intuiţie lingvistică precisă, Alexandrescu a optat pentru ceea ce, la 1830, reprezenta modernitatea; dar a crezut toată viaţa (ca retoricieni secolului al XVIII-lea şi ca Heliade – maestrul detestat) că poezia se învaţă de la maeştri, că trebuie să cunoşti regulile artei, că imitarea anticilor şi a clasicilor este obligatorie. Versul clar, melodios, încărcat de idei, transmiţînd un mesaj „înalt" – iată idealul lui Alexandrescu, un ideal ce datează dinaintea romantismului.

Şi romantismul? Traversînd întreaga epocă romantică, Alexandrescu s-a molipsit inevitabil de toate bolile ei. A fost poet de mare precocitate şi de vocaţie rapid identificată; a scris primele poezii cu adevărat originale la vîrsta de 22 de ani; apoi, în numai cîţiva ani, între 1838 şi 1842, îşi compune aproape toate poeziile importante. Şi-a deşertat sacul în intervalul unui singur lustru şi a spus, pînă la vîrsta de 32 de ani, cam tot ce avea de spus. După aceea – tăcere sau repetare, în ton minor, a producţiei deja publicate. S-a consacrat doar poeziei, artei versurilor, socotită de el – cu ardoarea neofitului – arta supremă. În afară de poezie n-a scris nimic semnificativ; cele cîteva pagini de proză, cuprinse în *Memorial de călătorie* şi în corespondenţa privată, ne interesează astăzi doar prin luminile pe care le aruncă, direct sau indirect, tot asupra poeziei. Ca un romantic autentic, s-a consumat integral în tinereţe, cu combustie rapidă; dacă viaţa i s-ar fi încheiat la 1843, la vîrsta de 33 de ani, şi nu în 1885, cum s-a întîmplat în realitate, poezia lui Alexandrescu n-ar fi fost în perspectiva timpului mult diferită, deoarece imaginea lui literară se afla deja desenată.

Ecloziunea spectaculoasă din tinereţe, rapiditatea arderii şi tăcerea ulterioară s-au combinat la poet cu altă trăsătură romantică la fel de tipică: boala mentală ce i-a întunecat a doua parte a vieţii. Ca şi Hölderlin, lovit de nefericire la aproape 50 de ani, va îndura pînă la sfîrşitul vieţii calvarul nebuniei, întrerupt de episoade încă şi mai tragice de luciditate. Acest frecventator al saloanelor şi poet monden, în pur stil clasic, va suferi însă în viaţa privată ca un poet *maudit* de cea mai romantică speţă.

Tot ca romantic, Alexandrescu a avut nostalgia şi presimţirea capodoperei, ştiind însă că nu o va atinge niciodată. Luciditatea extremă privind propriile sale resurse poetice s-a combinat la el cu o la fel de mare luciditate în ceea ce priveşte situaţia literaturii române de atunci: *„Capodoperele nu ies decît în literaturile formate şi în limbile statornicite"*, spunea el resemnat în 1847, *„după cum o ştiu mai cu osebire toţi aceia care scriu, şi prin urmare cunosc influenţa ce are limba asupra stilului"*.

Dar această conştiinţă a limitelor multiple de care se afla condiţionată literatura română paşoptistă nu l-a împiedicat să presimtă viitoarele capodopere şi să fie convins că le-a pregătit el însuşi prin poeziile lui. Rareori a adus cineva, în secolul al XIX-lea românesc, un mai vibrant elogiu Poeziei, decît Alexandrescu: *„...poezia e cea mai antică artă a spiritului omenesc; de aceea, în ierarhia literelor, poezia are un loc aşa de înalt. Ea face cea mai mare parte a gloriei naţiilor; şi cele mai însemnate fapte, cele mai înalte descoperiri au trebuinţă de ajutorul ei ca să poată trăi"*. Ea este destinată să existe *„pînă în viitorul nemărginit şi în anii cei veşnici"*.

Nimic mai romantic decît aspiraţia spre nemurire şi presimţirea eternităţii prin artă. Finalul cunoscutei *Epistole* către Iancu Văcărescu, aparent elogiu al poetului omagiat, pare adresat însă de Grigore Alexandrescu mai degrabă lui însuşi, adică celui ce a crezut, în spirit romantic şi stendhalian, că posteritatea îi va face dreptate, după trecerea mai multor generaţii:

„Aşa, cînd viitorimea, al nostru judecător,
Care fără de sfială, aspru, nepărtinitor,
L-al său tribunal supune pe războinicii vestiţi,
Pe despoţi şi pe miniştri, scriitorii străluciţi,
Va voi să cerceteze pe acei care întîi,
Stătură începătorii româneştei poezii,
În rîndul celor de frunte numele tău vom găsi...
Sunt mult mai vrednici de slavă acei care au făcut
În ştiinţi sau meşteşuguri fericitul început,
Decît cei ce după dînşii, şi de dînşi îndreptaţi,
Au ajuns desăvîrşirea de exemplure ajutaţi".

Chiar dacă în poezie stă scris *numele tău vom găsi*, este evident că Alexandrescu a vrut să spună *numele meu.*

Mihai ZAMFIR

Calendar

22.10.1852 - s-a născut *Adam Müller-Guttenbrunn* (m. 1923)
22.10.1891 - s-a născut *Perpessicius* (m. 1971)
22.10.1907 - s-a născut *Cella Serghi* (m. 1992)
22.10.1916 - a murit *Ioan G. Sbierea* (n. 1836)
22.10.1918 - s-a născut *Dan Duţescu* (m. 1992)
22.10.1927 - s-a născut *Constantin Olariu* (m. 1997)
22.10.1939 - s-a născut *A.I. Zăinescu* (m. 2004)
22.10.1942 - s-a născut *Ion Coja*
22.10.1942 - a murit *Oct.C.Tăslăuanu* (n. 1876)
22.10.1972 - a murit *George Demetru Pan* (n. 1911)
22.10.1979 - a murit *George Maria Prina* (n. 1920)
22.10.1982 - a murit *Mircea Ştefănescu* (n. 1898)
22.10.2004 - a murit *Iosif Farago* (n. 1922)

23.10.1877 - a murit *Al. Papiu-Ilarian* (n. 1827)
23.10.1881 - s-a născut *Aurel P. Bănuţ* (m. 1970)
23.10.1902 - s-a născut *Ion M.Ganea* (m. 1979)
23.10.1908 - s-a născut *Octav Sargeţiu* (m. 1991)
23.10.1916 - a murit *Const.T. Stoika* (n. 1892)
23.10.1927 - s-a născut *Constantin Măciucă*
23.10.1950 - s-a născut *Nicolae Sava*
23.10.1957 - a murit *Mihail Codreanu* (n. 1876)
23.10.1958 - s-a născut *Lucian Vasilescu*
23.10.1975 - a murit *Maria Arsene* (n. 1907)
23.10.2002 - a murit *Maria Giurgiuca* (n. 1920)

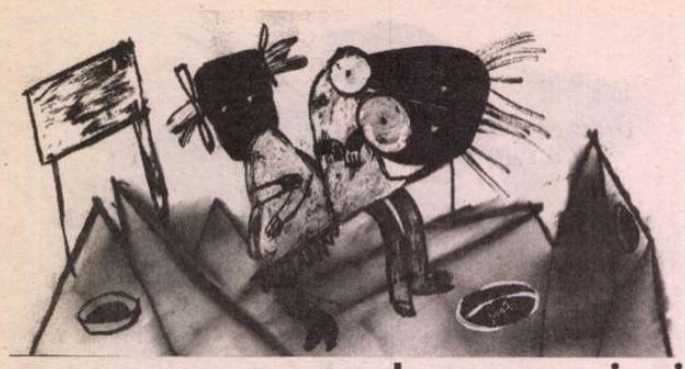
24.10.1863 - a murit *Andrei Mureşanu* (n. 1816)
24.10.1909 - s-a născut *Ion Calboreanu* (m. 1964)
24.10.1911 - s-a născut *Sergiu Ludescu* (m. 1941)
24.10.1921 - s-a născut *Veronica Porumbacu* (m. 1977)
24.10.1940 - s-a născut *George Gibescu*
24.10.1940 - s-a născut *Gheorghe Lupu* (m. 2003)
24.10.1943 - s-a născut *Cornel Moraru*
24.10.1947 - s-a născut *Ion Burnar*
24.10.1983 - a murit *Darie Magheru* (n. 1923)
24.10.2003 - a murit *George Nestor* (n. 1921)
24.10.2004 - a murit *Antoaneta Apostol* (n. 1932)

25.10.1890 - s-a născut *Eugen Constant* (m. 1975)
25.10.1900 - s-a născut *Elena Eftimiu* (m. 1985)
25.10.1902 - s-a născut *D. Popovici* (m. 1952)
25.10.1914 - s-a născut *Alex. Bărcăcilă* (m. 1993)
25.10.1923 - s-a născut *Toth Istvan* (m. 2001)
25.10.1923 - s-a născut *Darie Magheru* (m. 1983)
25.10.1928 - a murit *Savin Constant* (n. 1902)
25.10.1929 - s-a născut *Mircea Lerian* (m. 1988)
25.10.1934 - s-a născut *Hans Schuller*
25.10.1937 - s-a născut *Corneliu Rădulescu*
25.10.1943 - s-a născut *Mircea Opriţă*
25.10.2002 - a murit *Corneliu Reguş* (n.1940)

26.10.1624 - s-a născut *Mitropolitul Dosoftei* (m. 1693)
26.10.1673 - s-a născut *Dimitrie Cantemir* (m. 1723)
26.10.1843 - s-a născut *Gr.H. Grandea* (m. 1897)
26.10.1844 - s-a născut *Neculai Beldiceanu* (m. 1896)
26.10.1873 - s-a născut *D. Nanu* (m. 1943)
26.10.1877 - s-a născut *D. Karnabatt* (m. 1949)
26.10.1884 - a murit *Ion Codru Drăguşanu* (n. 1818)
26.10.1901 - s-a născut *Mihail Drumeş* (m. 1982)
26.10.1928 - s-a născut *Grigore Smeu*
26.10.1941 - s-a născut *Vasile Speranţia* (m. 1996)
26.10.1949 - s-a născut *Dumitru Radu Popa*
26.10.1954 - s-a născut *Marius Ghica*
26.10.1961 - s-a născut *Ioan Pintea*
26.10.1993 - a murit *Valentin Deşliu* (n. 1927)
27.10.1924 - s-a născut *Vasile Nicorovici* (m. 1992)
27.10.2925 - s-a născut *Romulus Bărbulescu*
27.10.1934 - s-a născut *Elena Dragoş*
27.10.1938 - s-a născut *Alexandru Brad*
27.10.1957 - s-a născut *Maria Postu*
27.10.1985 - a murit *Alice Botez* (n. 1914)
27.10.2003 - a murit *Gheorghe Lupu* (n. 1940)

28.10.1920 - s-a născut *Andrei Ciurunga* (m. 2004)
28.10.1923 - s-a născut *M. Petroveanu* (m. 1977)
28.10.1930 - s-a născut *Eugen Mandric*
28.10.1936 - a murit *Bogdan Amaru* (n. 1907)
28.10.1938 - s-a născut *M.N. Rusu*
28.10.1939 - s-a născut *Ion Mărgineanu*
28.10.1941 - s-a născut *Vasile Demetru Zamfirescu*
28.10.1952 - a murit *Mircea Vulcănescu* (n. 1904)
28.10.1960 - a murit *Peter Neagoe* (n. 1881)
28.10.1983 - a murit *Ionel Marinescu* (n. 1909)
28.10.1991 - a murit *Petre Solomon* (n. 1923)
28.10.2001 - a murit *Octavian Păscăluţă* (n. 1904)

29.10.1885 - s-a născut *Mihail Sorbul* (m. 1966)
29.10.1918 - s-a născut *Ştefan Baciu* (m. 1993)
29.10.1921 - s-a născut *Kovács János*
29.10.1923 - s-a născut *George Savu*
29.10.1930 - s-a născut *Radu Cosaşu*
29.10.1994 - a murit *Titus Popovici* (n. 1930)
29.10.1996 - a murit *Constantin Crişan* (n. 1939)
29.10.2005 - a murit *Adriana Georgescu* (n. 1921)



Despre un tablou de Puvis de Chavannes

Puvis de Chavannes a portretizat-o pe frumoasa boieroaică în numeroase fresce ale sale, mereu firește cu conotație pozitivă.

ÎN IUNIE 2001, am vizitat – a doua sau a treia oară – Panteonul din Paris, în bună măsură pentru a revedea pictura lui Puvis de Chavannes care o reprezintă, sub chipul Sfintei Genoveva, patroana Parisului, pe muza și soția sa, prințesa Maria Cantacuzino (1822 – 1898). Nu mică mi-a fost decepția să constat că acest fapt, altfel binecunoscut, nu era amintit în mod expres în monumentul emblematic din inima capitalei franceze. Tristă această trecere sub tăcere a unei realități a cărei dezvăluire ar fi proiectat lumină asupra unui fapt de mare rezonanță simbolică: o româncă întruchipând pe cea care i-a salvat cândva pe parizieni de invadatori, într-un eveniment fondator de istorie.

Cu câțiva ani mai înainte descoperisem, din pură întâmplare, plimbându-mă prin vechiul cimitir de la Neuilly, *banlieue*-ul rezidențial cel mai *chic* al Parisului, unde Puvis de Chavannes (1824 – 1898) își avusese atelierul, un cavou cu numele pictorului înscris pe fațadă. Înăuntru era trecut numele soției sale, cu datele de viață, inclusiv locul nașterii – Horodniceni, în Moldova, unde a existat un conac al Cantacuzinilor din ramura Măgureanu-Deleanu (imaginea cavoului poate fi văzută astăzi și pe Internet, pe *site*-ul amintitului cimitir).

În această vară, chipul și numele egeriei atâtor intelectuali de seamă din Franța și din România au revenit în periplurile mele europene, în mod neașteptat. Într-un articol anterior scriam despre esteticianul și diplomatul Matila C. Ghyka și Irlanda; dar și alți români pot fi întâlniți în spațiul cultural anglo-irlandez și, printre ei, Maria Cantacuzino. O vizită la galeria de artă a orașului Dublin m-a pus din nou față în față cu chipul acestei înalte doamne, de data aceasta în ipostaza de *femme fatale*, care de fapt probabil că nu-i fusese străină într-o anumită măsură. Este vorba de tabloul alegoric *Tăierea capului Sf. Ioan Botezătorul* de Pierre Puvis de Chavannes, ce face parte dintr-o mare donație de tablouri, mai ales de pictori francezi, pe care întemeietorul galeriei din Dublin, Sir Hugh Lane (1875 – 1915), a făcut-o la *National Gallery* din Londra. Pe atunci, Irlanda nu era încă independentă, capitala ei aflându-se pe malurile Tamisei. Cu prilejul centenarului fondării sale de către Sir Hugh Lane, în vara 2008 a fost organizată la galeria municipală din Dublin, care poartă numele întemeietorului ei, o excelentă expoziție cu donația acestuia către muzeul londonez. În enciclopedia *Wikipedia* de pe Internet, „*Dublin City Gallery Hugh Lane*" este considerată drept **prima** galerie publică de artă modernă din lume, ceea nu e, desigur, puțin lucru. Ea cuprinde o colecție permanentă de picturi și sculpturi, precum și expoziții temporare, iar în 2001 a fost reconstituit aici atelierul vestitului pictor englez Francis Bacon, care a locuit în tinerețe în Irlanda. Atelierul însuși poate fi văzut drept o excepțională operă de artă, un „taica Lazăr" încântător de pensule și palete.

Colecția de tablouri rămasă de la Hugh Lane – comerciant de obiecte de artă și colecționar –, din care cea mai mare parte a fost donată la Londra, dar din care câteva piese au rămas și la Dublin, conține tablouri foarte valoroase de maeștri francezi de primă mână, precum Manet, Monet, Renoir, Berthe Morisot, sculpturi de Rodin ș.a., ceea ce rimează firește cu legăturile seculare dintre Irlanda și Franța, două țări cu puternică tradiție celtică și având multă vreme un inamic comun. De asemenea, este notabilă influența pe care strălucita pictură modernă franceză a exercitat-o asupra celei irlandeze, mult mai puțin cunoscută pe plan internațional, dar având numeroase opere valoroase și pictori de puternică vocație, precum Jack B. Yeats, fratele poetului William Butler Yeats, și mulți alții. Această interrelație e ilustrată chiar în galeria municipală Sir Hugh Lane, de cunoscutul portret al micuței bretone al pictorului Roderick O'Conor (1860 – 1940), fost membru al școlii

Galeria de arta a orașului „Sir Hugh Lane": Dublin (Irlanda).

Foto: Mihai Sorin Radulescu

de pictură de la Pont-Aven (Bretania) și prieten al lui Paul Gauguin.

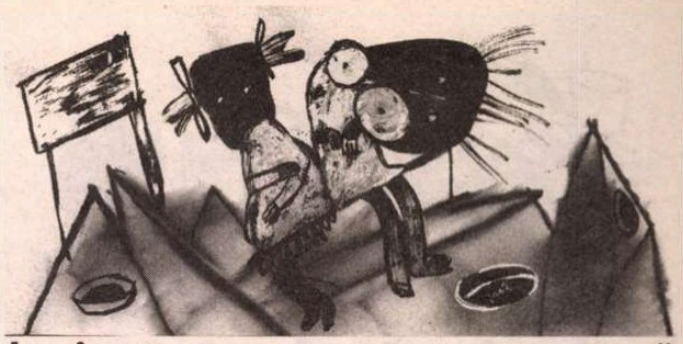
Între timp, în ceea ce privește relațiile anglo-irlandeze desigur că lucrurile, din fericire, au evoluat în mare măsură în sens pozitiv, în sensul unei bune înțelegeri crescânde. La un teatru din apropierea galeriei de artă tocmai se juca o piesă de dramaturgul britanic Harold Pinter. Desigur, rămâne subînțeleasă o întrebare: dacă a fondat galeria de pictură a Dublinului, de ce Sir Hugh Lane a făcut un dar generos de obiecte de artă muzeului din Londra? Oricum ar sta lucrurile, ceea ce interesează în contextul de față **nu** este locul unde se află tabloul lui Pierre Puvis de Chavannes – o variantă a lui, aflu de pe Internet, se găsește și la *Barber Institute of Fine Arts* din Birmingham –, ci obiectul de artă ca atare și interpretarea sa.

Este unul dintre tablourile mai puțin cunoscute ale pictorului francez. Nu îl amintesc nici *Dictionnaire de peinture et de sculpture – l'art du XIXe siècle* (Paris, Larousse, ediția I 1993; ediția a II-a 1996, sub coordonarea lui Jean Philippe Breuille), nici alte lucrări consacrate picturii franceze a epocii. În *site*-ul oficial al *National Gallery* din Londra figurează patru picturi de Puvis de Chavannes, printre care și cea care a fost expusă în această vară la Dublin. În legătură cu datarea tabloului se precizează: „aprox. 1869", așadar cu mult înaintea căsătoriei pictorului cu Maria Cantacuzino. Atât în acest catalog *on-line*, cât și în explicațiile asupra tabloului, așezate dedesubtul tabloului este amintit faptul că modelul pentru **Salomeea**, fiica Irodiadei – fosta soție a lui Filip, fratele regelui Irod, apoi soția acestuia din urmă – a fost Maria Cantacuzino, iar cel pentru **regele Irod** (Herod) – așadar tatăl vitreg al Salomeei – scriitorul Anatole France. Scena, arhicunoscută, ilustrând un pasaj din Evanghelia după Marcu, a fascinat, după cum se știe, pe artiștii din a doua jumătate a secolului XIX și de la începutul celui următor, precum și pe cei de dinainte. Un celebru tablou al Salomeii, aparținând aceluiași curent de pictură simbolist, aparține pictorului Gustave Moreau.

Puvis de Chavannes a portretizat-o pe frumoasa boieroaică în numeroase fresce ale sale, mereu, firește, cu conotație pozitivă. Bizar este faptul că de data aceasta ea întruchipează pe Salomeea, cea care, după cum se știe, a cerut capul Sfântului Ioan Botezătorul. Și înfățișarea ei este cu adevărat de femeie fatală: cu părul portocaliu și ochi albaștri, alături de regele Irod, al cărui model ar fi fost marele scriitor francez. De ce această punere alături? Ne putem întreba dacă, pe lângă simbolismul clasic al scenei, există și unul biografic, o aluzie la vreo concurență dintre Puvis de Chavannes și Anatole France la grațiile prințesei de la Dunăre, în condițiile în care românii erau mult mai bine văzuți în Franța epocii lui Napoleon al III-lea decât sunt astăzi.

De notat faptul că Anatole France era cu 22 de ani mai tânăr decât Maria Cantacuzino, iar regele Irod din tablou este cu adevărat un bărbat tânăr, cu părul negru, neatins de culoarea vârstei, în ciuda relației de rudenie dintre cele două personaje biblice, care ar presupune inversul.

Este poate de văzut în acest tablou și o aluzie indirectă la lumea clasică greco-romană, de care Franța se simțea legată pe atunci prin ideea latinității. Numele de familie al lui Anatole France – un pseudonim de altfel – duce cu gândul la această chestiune. Principesa Cantacuzino provenea din lumea românească, așadar din cea ortodoxă din care făceau parte și grecii, iar în vâltoarea marelui oraș de pe Sena, diferențele dintre români și greci tindeau să se șteargă, mai ales când era vorba de un nume de rezonanță bizantină. Să fie vorba oare de o coincidență sau se poate citi aici, într-o cheie aluzivă, admirația pe care Franța epocii, căreia i-a dat glas atât de elocvent



Ernest Renan, o nutrea pentru antichitatea clasică, pentru lumea greco-romană şi avatarurile sale moderne?

Omagiindu-l pe Anatole France la centenarul naşterii, Şerban Cioculescu îl numea „legatarul culturii mediteraneene" şi scria: „Intitulându-şi o carte de studii critice, fără strânsă raportare la conţinut, *Le Génie latin*, scriitorul a recunoscut că «este un act de credinţă şi iubire pentru acea tradiţie greacă şi latină, numai înţelepciune şi frumuseţe, în afară de care nu e decât eroare şi tulburare» (Medalioane franceze, Bucureşti, Editura Univers, 1971, p.71). „Între prezent şi trecut – continua cunoscutul istoric şi critic literar –, deşi e un epicureu care gustă plăcerile clipei, pare a prefera zestrea de cultură a trecutului. Casa lui e un fel de muzeu de antichităţi, deoarece maestrul are pasiunea arheologiei. Scriitorul are simţul cel mai viu al trecutului, ştiind să reînvie Thebaida din primul veac al creştinătăţii şi atâtea alte siluete de veacuri şi de făpturi reprezentative" (*ibidem*, p.72). În 1868, Anatole France şi-a publicat întâiul volum, consacrat lui Alfred de Vigny. Au existat oare legături între aristocrata română şi tânărul scriitor francez şi, dacă punem această întrebare, vom scăpa oare de acuzaţia de indiscreţie?

Despre Maria Cantacuzino există un excelent articol al Elenei Rădulescu-Pogoneanu, directoarea Şcolii Centrale de Fete din Bucureşti, publicat în „Convorbiri literare", nr. 1/LXXVI din 1943 şi, în general, orice lucrare despre Puvis de Chavannes nu poate să o omită pe muza pictorului. „Locul ce ocupă această distinsă româncă în cugetul şi în opera lui Puvis de Chavannes – scria Elena Rădulescu-Pogoneanu – e ceva unic. Un biograf al artistului şi preţuitor al operei sale [Marius Vachon], vorbind de formaţia pictorului, în care influenţa mamei era aşa de adâncă, priveşte ca tot aşa de hotărâtoare în viaţa lui această a doua influenţă feminină, înrâurirea acestei femei, pe care «el a iubit-o cu pasiune, aşa cum a iubit Michelangelo pe Vittoria Colonna» [Marius Vachon, Puvis de Chavannes, Paris, Société d'édition artistique, 1900, p.28]. Ca şi odinioară Bălcescu, ca şi Alecsandri, ca şi Chasseriau, Puvis de Chavannes avea un cult pentru dânsa" (Elena Rădulescu-Pogoneanu, *Maria Cantacuzino*, p.58). Cu atât mai bizară pare această identificare a Salomeei cu egeria de-o viaţă a pictorului simbolist.

Pierre Puvis de Chavannes a avut o îndelungată relaţie cu ea, înainte de a se căsători, târziu, în 1897, cu un an înaintea încetării din viaţă a amândurora. Numeroase au fost legăturile de prietenie şi amoroase ale doamnei Cantacuzino: primul soţ a fost ruda sa, cneazul Alexandru Cantacuzino, ministru în vremea lui Cuza, autorul romanului de pionierat *Serile de toamnă la ţară* (1855), publicat în **România literară**. Prietenă apropiată a lui Nicolae Bălcescu şi Vasile Alecsandri, Maria Cantacuzino a trăit, după cum se ştie, cea mai mare parte a vieţii la Paris, unde a fost muza lui Theodore Chasseriau şi apoi a elevului acestuia, Puvis de Chavannes. Cu acesta din urmă a intrat în memoria culturii franceze şi totodată internaţionale.

Misterul care înconjoară tabloul de la Londra şi Dublin îi sporeşte, fără îndoială, interesul, mai ales că este vorba de o operă de artă foarte valoroasă prin calităţile ei picturale. Matila Ghyka şi Charles Bouleau ar fi decelat cu siguranţă o geometrie secretă în această compoziţie alegorică, în care ar putea fi reconstituite diagonale, patrulatere şi anumite raporturi de proporţie. ale personajelor. Întrebările rămase sunt incitante: cine a fost modelul pentru Sf. Ioan Botezătorul şi mai ales **de ce** a folosit Puvis de Chavannes chipurile Mariei Cantacuzino şi pe cel al lui Anatole France pentru a întruchipa această scenă biblică?

Mihai Sorin RĂDULESCU

Daniela ZECA

Mehria

CEA DINTÂI chemare la rugăciune păru un cuţit care sfâşie o mătase. Pierduse obişnuinţa să scrie de mână şi aproape că amorţise, ghemuită în scaunul din terasă. Aproape se cocoşase, ghemuită şi pentru că nu vedea mai nimic la flacăra unei lămpi improvizate dintr-o cutie găurită şi o bougie à sucre, pe care o cumpărase din bazar.

Începu să răsară soarele şi grădina se lumină, ca-ntr-un studiat efect de scenă: văzu întâi tufele de aloe şi cactuşi, nemişcate şi umede, apoi palmierii cu trunchiurile ridate şi pe alocuri jupuite de vii, iar imaginea acestor corpuri mumificate îi dădu un fior în lumina atât de crudă a răsăritului. Aşa era Africa – un corp prea prea bătrân şi deshidratat, ca o piele de elefant.

Îşi trase picioarele mai adânc, sub pulover şi-ncepu să asculte foşgăiala gângăniilor pe sub frunze şi zgomotele care anunţau începutul zilei: trecerea pescarilor înspre golf şi mersul pe vârfuri al pisicilor africane, care împânziseră curtea, forfota păsărilor de mare şi, bineînţeles, plesnetul valurilor la ţărm, fiindcă Mediterana era liniştită, după două nopţi de furtună.

Îşi îndreptă spatele. Litania rugăciunii se stinse, ca ecoul unui pahar atins în cădere. Auzi numai vântul pentru o clipă şi, dintr-o dată, soarele se înălţă cu un cap pe deasupra mării, strălucind orbitor şi ţesând o reţea pe deasupra apei. Era clipa ce-o aşteptase, ca în toate zilele africane, deşi era sfârşit de septembrie şi se făcea tot mai frig. Ziua se micşorase, nopţile păreau tot mai lungi, bântuite de spirite, noaptea îi era frică, noaptea tânjea după amantul arab, plecat cu afaceri, dar care îşi lăsase în casă mirosurile, angajaţii şi rudele, care n-o întrebau niciodată nimic.

Hafa îi aducea sucul de portocale şi se retrăgea tropăind cu spatele către uşă, în timp ce ochii lui de cărbune îi fixau sfârcurile, sub bluză. Raouf curăţa grădina, iar la prânz devenea ospătar pentru mâncarea pe care o găteau femeile toată dimineaţa, în bucătăria din bungalou.

O servea încet, stând în spatele scaunului pe care era aşezată, ca în marile restaurante, până când ea îi spunea: „Tu peux partir maintenant".

Mehria lăsase instrucţiunile – ca de-atâtea ori când era plecat –, era supravegheată, pândită, când se ducea la baia de aburi copiii arabi îi miroseau lenjeria pe care o dezbrăca în faţa uşii, dar se obişnuise. Trăia în altă lume acum, era refugiul ei, îl iubea, iubea Africa prin Mehria, pe care îl aştepta sprijinită de geam, cu pupilele mărite şi dorindu-i pielea de zahăr ars, ea ar fi vrut să facă amor imediat ce îi auzea paşii pe dalele de ardezie, dar el se spăla îndelung, se ungea cu ulei de argan şi mânca în picioare o porţie de cus-cus, până când cerul gurii îi devenea parfumat de la mirodenii şi îi rămânea astfel până în zori.

Zilele cu Mehria erau intense pentru că hoinăreau cu maşina de-a lungul coastei, printre turmele de capre şi pentru că se duceau la piaţa de peşte din fiecare oraş, iar el plătea pentru ca bibanii să fie deja curăţaţi şi fripţi. Mâncau în tăcere, prinzând cu degetele carnea albă şi legumele fierte, de pe care se prelingeau uleiul de măsline şi ierburile. Era fericită, inconştientă şi leneşă, uitase aproape tot, uitase de ea, se odihnise pe dinăuntru.

În lobii urechilor purta încă perlele, care se scorojiseră de căldură, dar erau singurul semn după care ea, cea de acum, îşi mai amintea că fusese altfel. Îi ziceau Bhaar şi, câteodată, Bahhar, care însemna a umbla pe mare şi în niciun caz nu era un nume. Uneori, îi spuneau doar Bab, care în arabă însemna poartă, şi care, oricum, nu avea vreo noimă. Doar bătrâna bucătăreasă o striga Darrielle, cu un nume de asemenea inventat, pe care îl pronunţa gutural, în arşiţa încremenită a curţii. Când hrănea curcanii şi iepurii de deşert, pe care Mehria îi prinsese în cuşti, o chema să-i vadă şi să-i alinte, dar când îndrăznea să coboare mai mult, toată suflarea bungalourilor de cărămidă năvălea la uşi, să o vadă. Îşi auzea inima galopându-i în piept, în timp ce ţâşnea, cu un singur salt, de la rezervoarele de apă până jos, la ocolul păsărilor.

Într-o zi, un păianjen de plută o lăsase ţintuită în nisip, în plină acrobaţie. Îşi freca muşcătura cu palmele aşteptând, sub privirea flămândă a celor care nu se-arătau niciodată de-a-ntregul. Şi atunci Mehria, apărut din senin, alergă din maşină, înainte să oprească motorul şi fără să-şi fi deschis, ca de obicei, porţile spre grădină.

În timp ce-o purta în braţe, Mehria avu din nou privirea aceea febrilă, sticloasă, de varan în pustiu. O-ntrebă în arabă dacă o doare şi ea nu înţelese exact, însă intui şi îi răspunse pe limba lui: „Leî, leî...", lăsându-l să creadă că muşcătura nu era mare lucru.

„Mulţumesc" şi „nu" erau singurele cuvinte pe care le învăţase şi care îi foloseau aproape tot timpul. Când Zaouf, doica octogenară a amantului ei, intra dimineaţa să-i aducă prosoape, ea se trăgea înapoi, sub cearşafuri, murmurând acest nu răstit, până când îi schimbau şalurile de cânepă cu prosoape adevărate.

Când pleca cu Zaouf în souk, femeile berbere care stăteau pe pământ, lângă dunele de curmale, aproape îi puneau piedică cu braţele lor încărcate de lucruri, însă ea spunea „mulţumesc", uitându-se înainte şi tot repeta silabele, până când le strivea orice înţeles.

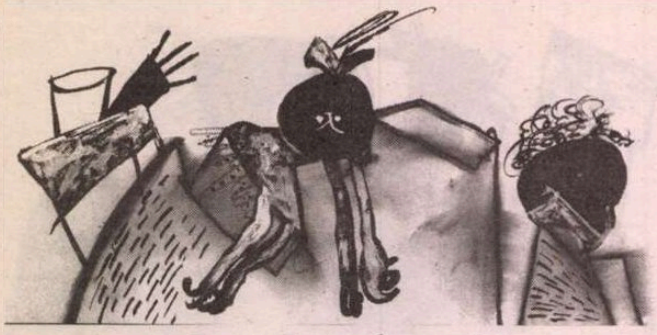
În labirintul de mărfuri parcă îşi pierdea suflul, atunci Africa se răzbuna, devenea ameninţătoare, o hipnotiza altfel decât Mehria, cu privirea lui de varan. Dimineţile, în bazar, Africa nu dădea doi bani pe femeia occidentală care fusese. Acum era singură, fără sifsari şi fără copii pe care să-i tragă după ea printre zarzavaturi.

După muşcătura păianjenului de plută, avusese două nopţi de delir. Mehria o veghea nemişcat şi, la un moment dat, crezuse că o să moară înainte ca Africa să fie a ei, să îi intre în pori şi să i se plimbe în sânge cu Mehria cu tot, şi atunci i se făcu un dor nesfârşit de pantele muntelui Şarra, cu smocurile îngălbenite de iarbă, de soarele ca o flamă şi de felul în care bărbatul arab o-ntindea pe spate, posedând-o cu ochii, ca un şoim pregătit pentru vânătoare.

În Africa uitase să plângă. Prin uşa bucătăriei o zări pe Zaouf frământând o lipie, cu degetele ei negre ca nişte vreascuri. Stătea aplecată peste aluat, punând marginile pâinii peste jăratic, iar lumina cuptorului era atât de aproape că-i intra în liniile feţei, în nări şi între buzele care şuşoteau. Abia atunci înţelese că era vineri şi că bătrâna se ruga. Zaouf era o femeie tristă şi se ruga ca şi cum ar fi plâns. Aici toate femeile plângeau fără lacrimi. Şi fete mai tinere decât ea ştiau să facă asta mutează, stând desculţe pe pardoseala bucătăriilor.

Se-nălţă între perne şi ceru apă. Mehria plecase, iar peste acoperişurile de ţiglă se lăsa întunericul. Transpira. Rămăsese singură într-o casă arabă, burduşită de lână şi de bumbac, de uleiuri şi de măsline.

(Din volumul *Istoria romanţată a unui safari*)



Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Nimeni nu are cum să garanteze succesul în artă, iar în secunda în care el devine mai important decît creaţia, un scop în sine, ceva este putred în Danemarca teatrului.

Vise şi visuri

Marian Ghenea, Ionel Mihăilescu, Marian Râlea, Gabriel Spahiu

Foto: Mihaela Marin

LUMEA regizorului Dragoş Galgoţiu este o lume complexă şi specială. Bîntuită de inteligenţa unui om legat de cuvînt şi de vulnerabilitatea sensibilităţii unui artist inventator de imaginistări, de emoţii estetice. Relaţia dintre text, plastică şi culoare este una solidă. Profundă. Care ţine de formarea lui ca artist, mai întîi, de felul în care închipuirile prind trup pe scenă şi capătă consistenţe. Şi un anumit fel de poezie. Stranie, abstractă. Pentru Dragoş Galgoţiu, spectacolul este şi o succesiune de desene, de schiţe şi tablouri care povestesc, într-un alt cod, despre raportul dintre textul pe care l-a ales şi el însuşi într-un anumit moment existenţial. Sînt variaţiuni pe tema eu-lui filtrat şi prin ficţiunile unui „celălalt". În general, orice punere în scenă are o determinare interioară. Este dorinţa unei confesiuni artistice şi nu numai. E drept, însă, că, în ultima vreme, lucrurile sînt tot mai întîmplătoare. Tot mai puţini regizori îşi urmăresc povestea, frămîntările, nu-şi mai caută neapărat actorii pe care să dorească să-i pună în valoare altfel, să ne surprindă cu o interpretare sau alta, cu schimbări de registre şi de apariţii. Nimeni nu are cum să garanteze succesul în artă, iar în secunda în care el devine mai important decît creaţia, un scop în sine, ceva este putred în Danemarca teatrului. Or, în ultimii ani, se întîmplă să avem multă vîlvă şi marketing impecabil şi tot mai puţină creaţie. Un spectacol pornit din confesiune, din nevoia acută de a spune ceva atunci şi nu altădată, nu are nici el cum să garanteze succesul – nu aceasta este miza – dar are un ce, o tensiune, o energie. Şi, în orice caz, o căutare lăuntrică consistentă. Adevărată.

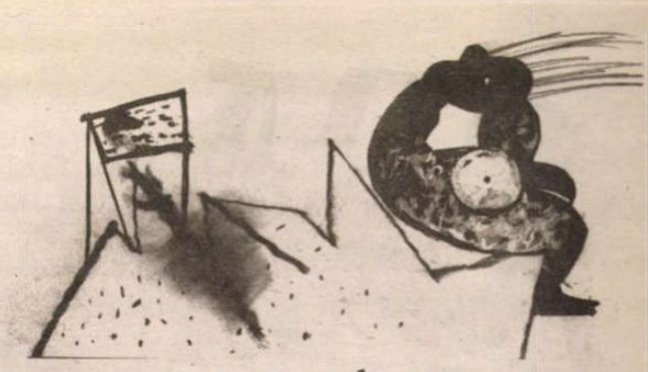
În ultima vreme, montările lui Dragoş Galgoţiu, şi mă gîndesc în primul rînd la *Portretul lui Dorian Gray* după Oscar Wilde şi la *Hamletmachine* de Heiner Muller, au fost sub semnul barocului. Al sincretsimului şi al unui tip de filosofie. În aceste spectacole coexistă limbaje diferite, altfel decît în *Cafeneaua* după Goldoni, de pildă, coduri investigate, sînt sondate mentalităţi, subiecte tabu, anumite raportări la societăţi, la actualitatea şi visceralitatea lor. Sînt spectacole dense care îşi pun în valoare artiştii – scenografi de cotă ca Doina Levinţa şi Andrei Both, actorii trupei de la „Odeon", foarte tineri balerini şi nume mari. Mergînd tot pe sensurile filosofiei, cercetînd teme ca boala, moartea, devoţiunea, însingurarea, alienarea, Dragoş Galgoţiu a făcut la Teatrul Maghiar din Cluj, în stagiunea trecută, un spectacol tuşant. Un spectacol care numai acolo se putea face aşa, în zona performanţei. *Societatea de vînătoare* după Thomas Bernhard este, cred, una dintre cele mai tulburătoare confesiuni teatrale. Este o transă poetică, vizuală şi emoţională în care toate limbajele folosite îşi trec protagoniştii-actori prin emoţie, nelinişte şi armonie. I-am privit, a cîta oară?, pe actorii aceştia care nu au uitat smerenia, şi teama, şi îndoiala din meseria lor. Şi modestia, şi lucrul riguros, atent, pregătirea zilnică, ca aceea din muzică sau dans. Nimic la voia întîmplării, nimic superficial. Văzînd atîtea şi atîtea spectacole de aici şi de aiurea, acesta mi se pare pericolul dramatic care a contaminat, grav, breasla noastră. Suficienţa şi autosuficienţa. Toată lumea este mare, importantă, toată lumea are certitudini şi deţine adevărul suprem. Fatal pentru artă!

Teatrul Metropolis: *Visul unei nopţi de vară* de William Shakespeare. Regia, decorul şi coloana sonoră: Dragoş Galgoţiu. Costumele: Maria Marinescu. Coregrafia: Attila Bordas. Animaţia: Sabina Spătariu. Cu: Marian Râlea, Ionel Mihăilescu, Gabriel Spahiu, Marian Ghenea, Dan Aştilean, Lia Bugnar, Tiberiu Almosnino, Tudor Aaron Istodor, Ada Condeescu, Constantin Cojocaru, Vanda Rotaru, Vlad Logican, Ioana Barbu, Radu Iacoban, Alina Grigore.

De curînd am fost la Teatrul Metropolis pentru spectacolul lui Dragoş Galgoţiu cu *Visul unei nopţi de vară* de William Shakespeare. Din punctul meu de vedere, cred că sînt două săbii în aceeaşi teacă. Există un palier să-i spunem al experimentului – şi regizoral, şi artistic – care se duce mult spre facil şi comercial, care nu m-a convins deloc. Mi s-a părut că este o fractură în comunicare, între intenţie şi realizare, între regizor, limbajul şi universul lui şi cea mai mare parte dintre actori. Dragoş Galgoţiu a căutat şi actori tineri şi foarte tineri, a căutat prospeţime, energie, dar le-a găsit numai teoretic, să spunem. Cea mai mare parte din distribuţie este una tînără, dar jocul este mecanic, pe o singură coardă, altminteri, obositoare. A experimentat şi în zona costumelor de scenă. Lipsa totală de experienţă de teatru a Mariei Marinescu se traduce printr-un risc vizual, prin kitsch de-a dreptul. Cu excepţia costumelor celor patru Meşteri, nici unul dintre celelalte costume nu este gîndit pe personaj, sînt folosite materiale şi accesorii pe care scena le respinge. Actualitatea înseamnă altceva în limbajul scenografiei de teatru. Tînăra artistă pare că a navigat de una singură, fără nici o îndrumare. Formula barocă, în care prezenţa „tabloului-oglindă" de o parte şi de cealalta a scenei este un autocitat, un semn purtat în ultimele montări, este accentul explicit pus pe senzaţia puternică a iluziei. Dar este o formulă greoaie pentru spaţiul intim de la Metropolis. Ideea de a avea doi Puck, unul bătrîn, decrepit, osos, sec, şi celălalt tînăr, pur, inocent, zglobiu, mi se pare valabilă şi provocatoare de-a dreptul. Dar se susţine numai teoretic, nu şi pe scenă. Rămîne în sine, autonomă. Din acest palier lipsesc două elemente fundamentale: ludicul şi eroticul. Mă gîndesc la perechile de îndrăgostiţi. Şi nu numai, desigur. Discursul scenic al actorilor din această parte a montării este linear, monocrom, paralel, este doar „iritat", revoltat, nu se „înmoaie" nici o secundă, este fără urme, măcar, de senzualitate, de dorinţă, deşi, cam despre asta este vorba în noaptea magică a Sînzienelor. Despre abandonarea identităţilor, despre iluzie, despre spaţiul în care se poate visa şi se poate petrece orice. Absolut orice. Un spaţiu dominat de erotic. Aşa cum am crezut că va fi şi spectacolul, pus, doar la început, sub semnul tangoului incitant, halucinant.

Există şi un alt palier. Simplu, consistent, riguros. Al lucrului profund, căutat, subtil, al comunicării adevărate între regizor şi artişti, cu nuanţe actoriceşti, cu actorie de mare clasă, cu mijloace atent abordate şi perfect mînuite. Palier în care l-am regăsit cu bucurie pe Dragoş Galgoţiu. Este vorba despre scenele cu Meşterii. Care fac toţi banii. Este vorba despre felul în care a lucrat, impecabil, în registrul comediei, cu patru actori. Minunaţi. Împreună şi fiecare în parte: Marian Râlea, Ionel Mihăilescu, Marian Ghenea şi Gabriel Spahiu. De cînd intră, ca patru străini de loc şi de obiceiuri, picaţi din cer şi pe lumea asta, şi în povestea cu teatrul. Ca nişte pinguini speriaţi din celebre desene animate, ca un Charlot multiplicat în stări şi infinite expresii, cei patru intră, temător şi înduioşător, în cea mai teribilă aventură a vieţii lor. Ei sînt singurii care visează, iar visul, pentru ei, devine cea mai palpabilă realitate în care talentul şi masculinitatea sînt prelungirea firească şi dintotdeauna a fiinţelor lor. Transformarea de la anonimi şi bieţi meşteşugari, la artişti-staruri este un prilej de actorie de cea mai înaltă clasă. Gesturile, expresiile, detaliile fiecărui actor în parte sînt vulnerabile, emoţionante, realizate minimalist, cu o fantezie bine controlată. Am rîs cu lacrimi la fiecare apariţie a lui Ionel Mihăilescu, un actor cu totul şi cu totul special, la atîtea nuanţe pe care le găseşte şi le schimbă ameţitor de iute, corpul lui, fiecare parte a corpului, faţa, ochii, plastica de mim nobil. Jocul pe muchie de cuţit al lui Marian Râlea, metamorfoza lui Fundulea în Bottom, sentimentul exprimat subversiv, prin muşchii feţei, prin jocul năucitor din ochi, felul în care şopteşte parcă tot timpul în barbă că el este Actorul şi nimeni altcineva, că el este Garry Cooper însuşi, că arta actorului nu are nici un secret pentru el, bărbatul tuturor visurilor, momentele de comedie fină personalizează teribil apariţia sa în spectacol. Marian Ghenea şi Gabriel Spahiu transmit emoţie fantastică prin inocenţa pe care o degajă personajele lor fără încetare. Dincolo de stîngăciile căutate cu mare grijă, de giumbuşlucuri, de mersul ezitant, caraghios, fiecare relaţie cu cuvîntul, fiecare mirare, cădere pe gînduri este plină de umor, de performanţă.

Pentru mine, acesta este *Visul* lui Galgoţiu. Mai presus de orice experiment, la care arta, la urma urmelor, ne obligă. ■



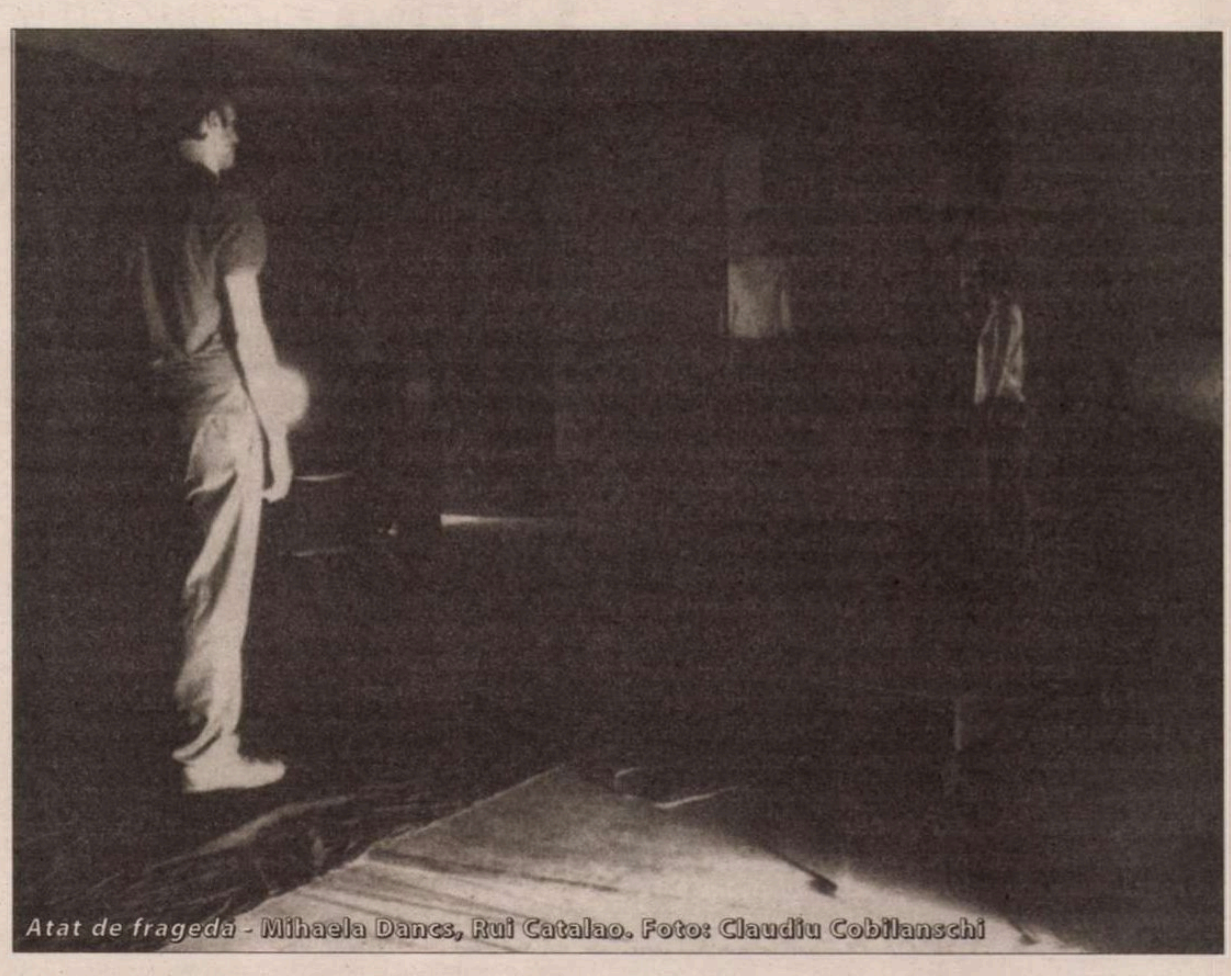
Un artist cu totul special, atât prin tematică, cât şi prin exprimare, imaginea de ansamblu a piesei fiind un amestec de real şi fantastic, cu fluturi care ies din orice rană a trupului său, sugerând numeroase posibile metafore.

Zodia imaginii

CIVILIZAŢIA întregului glob a intrat în zodia imaginii. Totul tinde să se vizualizeze. Chiar şi cartea destinată să fie citită devine uneori carte-obiect, oferită preponderent privirii ei globale. Oricum aspectul grafic al oricărei cărţi are astăzi o deosebită importanţă, pe care o mai avusese în evul mediu, când manuscrisele erau pictate, dar şi-o pierduse treptat după apariţia tiparului. Acelaşi fenomen se petrece şi în domeniul artelor spectacolului, unde decorul, care era doar fundal, sugerând mediul ambiant, tinde să devină partener cu drepturi egale al celorlalte mijloace de expresie ale spectacolului. Aceasta este chiar tema centrală a proiectului european interdisciplinar, *Temps d' images*, iniţiat de canalul cultural de televiziune ARTE. Şi cine putea să fie altcineva iniţiatorul unui atare proiect decât o televiziune, cea mai puternică dintre mijloacele mass-media, care s-a infiltrat în vieţile noastre, tocmai datorită impactului ei direct şi capacităţii de captare a atenţiei.

Programul *Temps d' images*, pornit cu şapte ani în urmă, şi finanţat de Uniunea Europeană, are ca principal colaborator *La Ferme du Buisson*, Scena Naţională din Marne-La-Vallée, amenajată într-o fostă fabrică, transformată într-un spaţiu destinat creaţiei artistice internaţionale, pentru artele vizuale şi artele scenei. Proiectul şi-a propus să stabilească o cât mai strânsă legătură între artişti din cele două zone, caracteristic fiind faptul că imaginea video sau multimedia nu este doar decor, ci parte a dramaturgiei spectacolului. Programul s-a extins în zece ţări europene, între care şi România, plus Canada. Partenerul român este Asociaţia *ArtLink*, condusă de doi tineri manageri deosebit de activi, Miki Branişte şi Andreea Căpitănescu, care în numai trei ani de activitate s-au afirmat atât pe plan naţional, prin cele două ediţii de până acum ale Festivalului Internaţional *eXplore dance*, cât şi pe plan internaţional, unde s-au dovedit partener de nădejde al mai multor proiecte europene.

Festivalul de teatru, dans şi video, *Temps d' images*, de la noi, s-a desfăşurat în mai multe locaţii bucureştene, în ultima săptămână a lunii septembrie, perioadă extrem de plină cu tot felul de spectacole de dans, începând cu a patra ediţie a programului AMPRETA, de la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti şi continuând cu spectacolul companiei americane *Alvin Ailey Dance Theater*. Strecurându-mă în această foarte plăcută aglomeraţie, am reuşit să văd câteva interesante spectacole şi filme, din acest program. La Teatrul Nottara, am urmărit creaţia lui Rui Cataláo, live movie, *Atât de fragedă*.. Autor complex, al conceptului, textului şi scenografiei, Rui Cataláo, născut în Portugalia, a fost pe rând jurnalist, critic muzical, de film, literar, dramaturg şi interpret alături de coregraful Joao Fiadeiro. A colaborat apoi cu artişti români şi de trei ani s-a stabilit în România. Fiind al treilea creator , după italianca Valentina da Piante Nicolae şi norvegianul Brynjar Bandlien, care îşi găseşte un loc în spaţiul nostru cultural, putem socoti că dansul contemporan românesc a dat naştere unui modest, dar nu lipsit de importanţă, contracurent al masivei emigraţii româneşti din acest moment. Ce este interesant în propunerea scenică din *Atât de fragedă*, este că interpreţii – Mihaela Dancs, Diţa Dumitrescu, Rui Cataláo şi Ion Dumitrescu sunt vizibili şi totuşi ascunşi după un ecran transparent de hârtie, care la sfârşit va fi tăiat şi separat în fâşii verticale, dezvăluind spaţiul real şi întreg al scenei. Tehnic este vorba de o imagine video diptică: două camere situate în părţi opuse, cuprind jumătate de scenă, dar sunt proiectate pe ecran ca un întreg. O serie de momente, combinate de diptic, creează o serie de scene cu valoare metaforică şi cu un estompat parfum romantic, care pleacă de la poezia lui Eminescu, a cărei sonoritate l-a inspirat pe Rui Cataláo. Doi dintre interpreţi, Mihaela Dancs şi Rui Cataláo, par că se caută dar nu se întâlnesc niciodată. Ea pare că este, dar pare şi că nu este. Dar, chiar dacă nu ar mai fi, moartea – ne spun textele ţinute din când în când în mână de Rui Cataláo – nu este un sfârşit. E pentru prima dată când mă las convinsă că tehnica poate genera artă.



Atat de frageda - Mihaela Dancs, Rui Catalao. Foto: Claudiu Cobilanschi

Monsieur Zero - Alexandre Castres. Foto: Alice Cassy

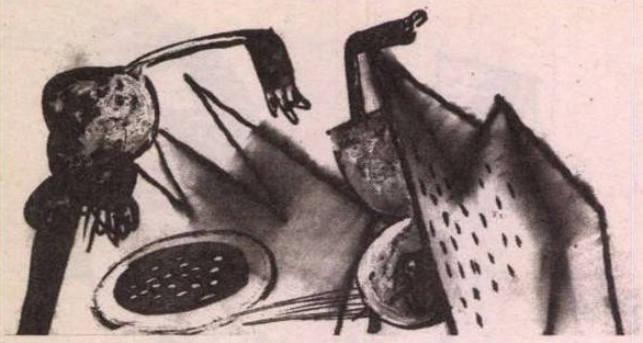
La Teatrul Bulandra, sala Izvor, am văzut o altă producţie, cu totul deosebită de prima şi totuşi legate, printr-un fir al tematicii, *Monsieur ZÉRO, famous when dead ?*, spectacol de dans şi imagine, în concepţia, coregrafia, video şi interpretarea lui Alexandre Castres. După ce a studiat dans şi teatru la Conservatorul din Nantes şi La Rochelle, Alexandre Castres a lucrat cu câţiva coregrafi francezi, dintre care nouă ne sunt cunoscuţi, pentru că ne-au vizitat chiar în 1990, Bouvier/Obadia. Apoi, între 2001 şi 2007 a dansat în piesele lui Pina Bausch, la Wuppertal, unde a început să se exerseze şi în calitate de coregraf. În *Monsieur ZÉRO* este vorba, din nou, despre viaţă şi moarte, dar de astă dată mai apăsat, mai tranşant, despre diverse moduri de a muri, toate la fel de absurde. Artistul pare a conversa cu *Monsieur ZÉRO*, dar şi a-l încarna. Joaca sa cu moartea este exprimată printr-o plastică corporală de excepţie, cu totul personală, neîntâlnită la nici un alt dansator văzut până acum. Corpul său pare a fi din cauciuc, fără meniscuri şi tendoane. Mişcările sale pornesc preponderent de la sol, zvâcnind brusc, cu o forţă parcă neomenească, cu viteza de reacţie a unei feline, gata să atace. Un artist cu totul special, atât prin tematică, cât şi prin exprimare, imaginea de ansamblu a piesei fiind un amestec de real şi fantastic, cu fluturi care ies din orice rană a trupului său, sugerând numeroase posibile metafore.

Şi tematica şantierului video - dans a acestui program, s-a înrudit cu tematica spectacolelor. La realizarea piesei *Life versus death, an open diary* au colaborat coregrafa Marlene Monteiro Freitas, din Lisabona şi artistul media Bogdana Pascal din Bucureşti. Ca fidelă ucenică a Annei Teresa de Keersmaeker, la care a lucrat la Bruxelles, Marlene Monteiro Freitas şi-a plasat toate secvenţele piesei în natură, dar contribuţia ei este totuşi modestă, pe când contribuţia Bogdanei Pascal, la realizarea imaginilor, care plutesc între fantastic şi realitate, este în schimb majoră, datorită unghiurilor de filmare şi încadrare.

În fine, dintre filmele pe care le-am putut vedea în cadrul secţiunii *Nopţile ARTE*, remarc calitatea pieselor *Dans,Dans,Dans – Chrysalis*, realizate de coregraful Wayne McGregor şi mai ales *In pages*, a lui Saburo Teshigawara. Coregraful - dansator, de o forţă plastică de excepţie, la care fiecare gest are o încărcătură de o greutate aparte, a intrat în dialog cu cărţile, din paginile cărora părea că a ieşit un suflu al poveştilor înscrise acolo.

Dansul contemporan de la noi are şansa de a număra, pe lângă o serie întreagă de dansatori şsi coregrafi, şi câţiva manageri pricepuţi, absolut necesari dezvoltării fireşti a comunităţii dansului, între ei numărându-se şi coordonatorii Asociaţiei *ArtLink*.

Liana TUGEARU



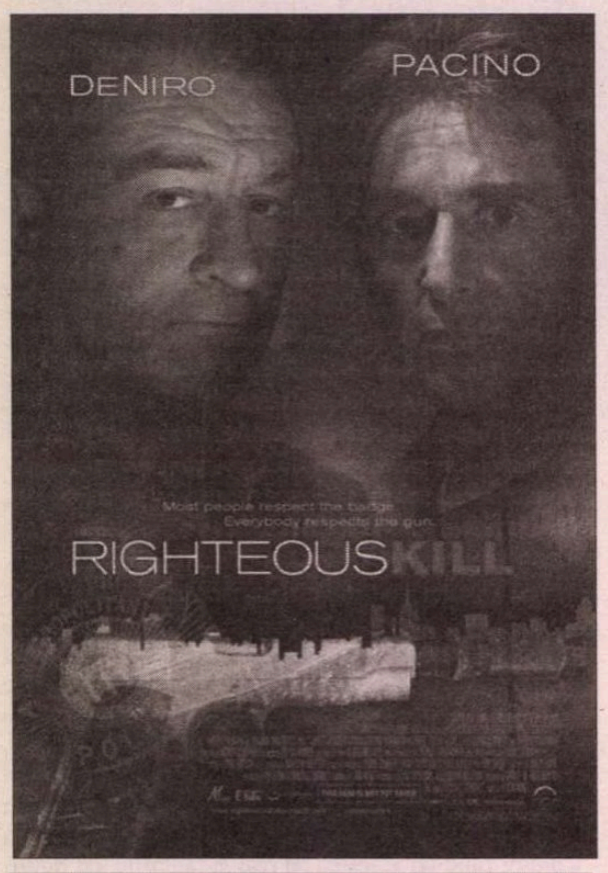
Î n definitiv, filmul lui Jon Avnet nu constituie nimic altceva decît o variaţiune pe aceeaşi temă, regizorul nu aduce nimic nou în filmul său, nici măcar De Niro şi Al Pacino nu sunt noi în rol, dar cel puţin se prefac că joacă bine.

Angelo Mitchievici

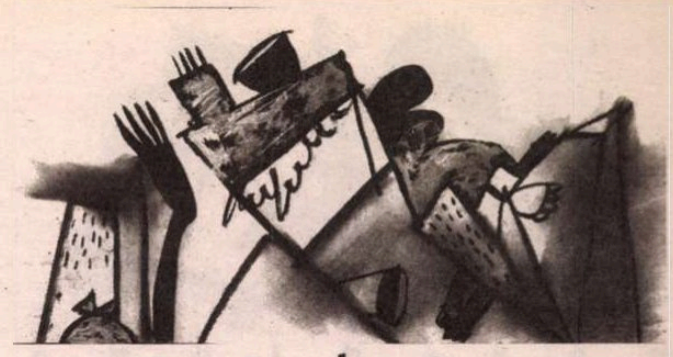
CRONICA FILMULUI

Crime nejustificate

SINGURA întîlnire *face to face* între Robert de Niro alias Neil McCauley şi Al Pacino alias Lt. Vincent Hanna a avut loc în filmul *Obsesia* (*The Heat*, 1995) al lui Michael Mann şi ea rămîne memorabilă pentru orice cinefil. O întîlnire între două pietre tari, între două caractere, între două personaje ireconciliabile, regizorul a intuit bine forţa impactului făcînd din cele cîteva minute într-o cafenea un mic poem în proză. Hemingway se află printre puţinii prozatori care reuşesc să facă aerul să vibreze printr-un dialog simplu consumat la un bar sau în faţa unor dealuri ca nişte elefanţi albi. Iar scena pe care am amintit-o face parte din acele momente privilegiate cînd filmul îşi ia revanşa. Dacă cei doi „pistolari" se întîlneau doar o clipă în *The Heat*, aici ei sunt de la început împreună, parteneri de o viaţă, urmărind fiecare în felul său un ideal justiţiar în care dincolo de orice tertip avocăţesc vinovatul îşi primeşte pedeapsa. Rooster (Al Pacino) şi Turk (Robert de Niro) alcătuiesc parcă o pereche de *comics* după porecle (Cocoşul şi Curcanul), din ciclul *Cow and Chicken*, colericul Turk fiind permanent temperat de împăciuitoristul, dar mai complicatul Rooster, exact ca în gagurile cu Stan şi Bran, dar şi cu atîtea cupluri de pistolari moderni. Li se adaugă serios-scrupuloşii Det. Simon Perez (John Leguizano) şi Det. Ted Riley (Donnie Wahlberg), şi o prezenţă de sex-bomb, cu un rol interesant, Karen Corelli (Carla Gugino), care dă tuşa senzuală şi puţin enigmatică relaţiei. Poate cele mai vii dialoguri sunt cele din doctorul psihiatru, Dr. Prosky şi cei doi poliţişti ţinuţi în carantină, cu atît mai mult cu cît se merge pe formula unui duplex, cu replici razante preluate din zbor, cu o ironie de cea mai bună calitate precum cea conţinută în micile catrenuri pe care ucigaşul cu veleităţi poetice le lasă la locul crimei. Pentru mulţi va fi încîntătoare reţeaua de pase între cei doi mari actori care îşi permit să se joace cu tot profesionalismul. În slujba dreptăţii se mai fac şi excese şi cei doi sunt familiarizaţi cu încălcarea legii în beneficiul unei idei mai practice de justiţie. Pînă cînd unul îşi intră atît de bine în rol încît începe să lichideze temeinic răufăcători, iar Jon Avnet îşi păstrează efectul surpriză pentru final după ce ne conduce încă de la început pe o pistă falsă. Însă nu trucurile fac filmul interesant, întrucîtva ele sunt previzibile ca şi scamatoriile simple ale iluzioniştilor cu moneda care-ţi dispare în faţa ochilor pentru a fi extrasă de după ureche. Interesantă este relaţia dintre personaje, Al Pacino mizînd pe figura lui obosit-sceptică din *Insomnia* (2002) al lui Christopher Nolan, în timp ce De Niro joacă rolul unui furios care nu-şi poate găsi liniştea, un personaj conflictual care are nevoie de echilibru. Ai impresia în tot filmul că cei doi se întîlnesc după atîtea alte roluri cu un arsenal imens de experienţă, astfel că partitura fiecăruia decurge ca la carte, iar regizorul ne îndreaptă către răsturnarea de situaţie din final. Or, tocmai aici filmul îşi pierde suflul, motivaţiile nu susţin partitura dramatică, şi în ciuda zgomotului făcut de capsă constaţi că nu mai există niciun glonţ pe ţeavă. Explicaţia pentru metamorfoza celui bun şi procesul lui de conştiinţă te cam lasă rece, şi este oricum necreditabilă pentru profilul personajului. Genul acesta de dilemă ieftină despre natura răului şi a administrării justiţiei dincolo de limita specificată de lege devine de-a dreptul obositor prin repetarea reţetei pînă la plictiseală. *Promisiunea* (*The Pledge*, 2001) al lui Sean Penn oferea o surpriză şi cu adevărat o reflecţie despre natura stranie a acestui joc de-a hoţul şi vardistul, ce-i drept scenariul era făcut după romanul excepţional al lui Friedrich Dürenmatt, la fel şi *Seven* (1995) al lui David Fincher, niciunul nelivrînd o concluzie optimistă, dar sondînd natura intimă a actului de justiţie dus pînă la ultimele consecinţe. Construit clişeistic şi predictibil, cu o problematică în care simţi notele false, filmul lui Avnet riscă să scoată la pensie mai repede decît ar trebui pe cei doi mari actori. Acest film îmi apare construit ca o imagine în oglindă a lui *The Heat*, dar o oglindă care deformează. Nu avem acel spirit tragic care conturează personajele din filmul lui Michael Mann şi care-i găseşte pregătiţi pe De Niro şi Al Pacino cu tot ce au mai bun. Cu o intrigă artificală, concluzia este previzibilă şi la fel de artificială şi închide filmul ca o moralitate oarecare, gen „fumatul dăunează grav sănătăţii". Ai sentimentul că genul filmului poliţist trece printr-o criză chiar şi după ce ai vizionat *The Mole* (*Cîrtiţa*, 2006) al lui Scorsese, cu un final sec mizînd pe acelaşi tipar al administrării ultimative a justiţiei, mai precis a pedepsei în afara cadrului legal, dar cu o justificare la care orice spectator aderă voios stimulîndu-i nevoia de raţionalitate şi compensaţie morală. *Noaptea e a noastră* (*We Own the Night*, 2007) al lui James Gray n-a săltat nici el foarte mult ştacheta, deşi personajele au fost bine construite, sentimentul de inconsistenţă nu dispare şi ai sentimentul că te învîrteşti în cerc în jurul aceleiaşi poveşti. În definitiv, filmul lui Jon Avnet nu constituie nimic altceva decît o variaţiune pe aceeaşi temă, regizorul nu aduce nimic nou în filmul său, nici măcar De Niro şi Al Pacino nu sunt noi în rol, dar cel puţin se prefac că joacă bine. Cu toate acestea, prezenţa celor doi nu face filmul memorabil, un film care se confundă printre celelalte asemenea şi care te face să te întorci cu nostalgie la prima întîlnire dintre cei doi actori, singura care deocamdată contează. ■



Crime justificate (*Righteous Kill*, 2008); Regia: Jon Avnet; În rolurile principale: Robert de Niro, Al Pacino; Gen: Acţiune, Crima, Drama; Premiera în România: 19.09.2008; Durata: 100 minute; Produs de: Millenium Films; Distribuit în România de: Odeon Cineplex.



listă care s-a îmbogăţit şi s-a diversificat în timp, pînă cînd ideea de creaţie a ajuns să acopere, în aceeaşi măsură, nu doar materialul ca substanţă, ci şi ca formă latentă.

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Sculptura, de la materie la sens (I)

(Maxim Dumitraş la 50 de ani)

Schiţa unui context

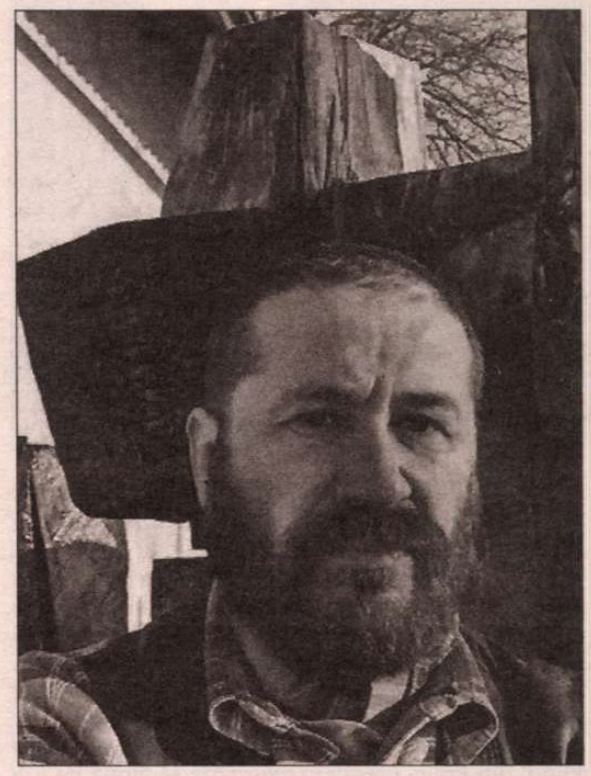
Cam cu trei decenii în urmă, atunci cînd tînărul Maxim Dumitraş, din Sângiorz Băi, proaspăt absolvent de liceu şi împins abisal către lumea artei de o forţă ale cărei resorturi nici el nu le ştia prea bine, încerca să se conformeze acestei chemări irepresibile, arta românească şi, implicit, sculptura trăiau, fie şi inconştient, dacă nu de-a dreptul o dramă, cel puţin o frustrare cu final imprevizibil. Cincinalul de miere cu regimul comunist şi cu avangarda sa propagandistică se încheiase hotărît prin documentarea chinezo-coreeană a primului estetician al ţării, magistral sintetizată în celebrele teze din iunie şi în tot felul de alte reflexii şi meditaţii de partid. Exuberanţa din deceniul şapte, aceea care făcuse posibilă aparaţia grupului Sigma la Timişoara, dar şi a unor individualităţi precum Horia Bernea, Paul Neagu, Andrei Cădere etc. se temperase drastic, determinînd fie exilul propriu-zis al unora, fie pe cel interior, al altora. Cîntarea României, sora mai mare a ceea ce astăzi se autoinitulează, vag şi emfatic, *artă contemporană*, se manifesta din ce în ce mai arogant, scopul insidios fiind acela de a dizloca profesionalismul şi de a institui, în schimb, ideea că arta nu este o chestiune vocaţională şi elitistă, ci exclusiv una democratică şi opţională. Cum întoarcerea la proletcultismul anilor '50 nu mai era posibilă, din motive obiective, ca să le spunem aşa, adică din pricina simplă că revoluţiile obosite pe cîmpul de luptă efectiv îşi pierd şi virulenţa romantică a ideologiei, fenomenul Cântarea României se regăseşte şi evoluează mai curînd în cadrele unor filosofii revanşarde şi compensatorii, de tipul *corectitudinii politice* americane, adică într-un anumit climat disolutiv şi crepuscular, iar acest fapt subminează autoritatea culturii înalte, dar nu reprezintă, totuşi, o ameninţare directă, ca altădată, chiar la viaţa artiştilor. Pericolul major este acum mai curînd unul de ordin moral, iar conceptul care îl defineşte perfect este prostituţia, şi nu anihilarea.

Excentric, în sensul geografic al noţiunii, adică departe de centrul în care evenimentele sînt trăite nemijlocit, dar şi în afara oricăror structuri care implică obligaţii directe şi responsabilităţi scadente, tînăr şi neînregimentat nici măcar prin exigenţe didactice, Maxim Dumitraş trăieşte totul, adică deopotrivă climatul imediat şi aspiraţia interioară, ca pe o strictă experienţă individuală. Marginalitatea lui implică, pînă la un punct, riscul de a nu-şi putea determina corect resursele, dar, pe de altă parte, ea constituie şi o importantă formă de protecţie în faţa unei tot mai mari avalanşe de conformism şi de ipocrizie.

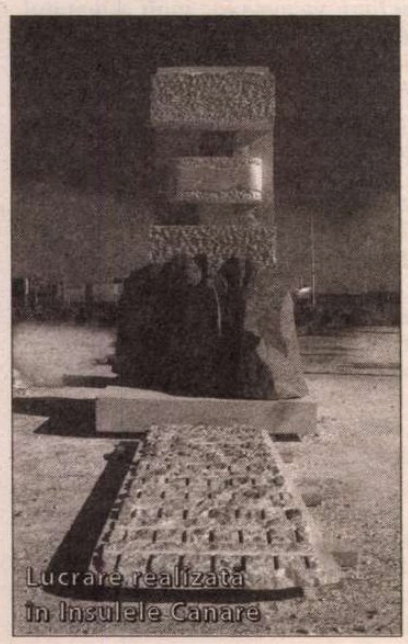
În acest context, ambiguu, contradictoriu, în care lupta, deşi nedeclarată, dintre profesionalismul legitim şi tezismul oficial, este tot mai evidentă, Maxim Dumitraş începe o carieră artistică, în primul rînd ca sculptor, dar şi ca pictor şi ca grafician, care abia acum, după trei decenii, poate fi evaluată cît de cît coerent.

Memorie şi cultură

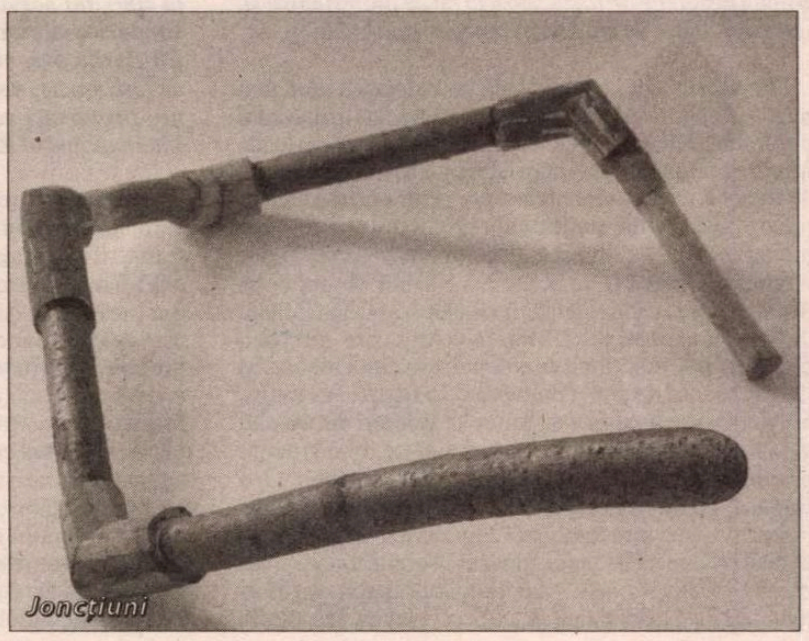
În mod neobişnuit, dar deloc surprinzător, drumul spre artă al lui Maxim Dumitraş are un sens invers decît cel obişnuit, acela în care opţiunea artistică determină însuşirea şi aprofundarea tehnicilor specifice, instrucţia avînd, din acest punct de vedere, un traseu previzibil. Dimpotrivă, şi acest fapt se datorează esenţial legăturilor sale organice cu lumea tradiţională, el porneşte de la exploatarea directă a tehnicilor străvechi pe care stereotipul vieţii rurale a reuşit nu numai să le conserve, ci şi să le ţină în funcţie pînă astăzi. Dar cum tehnicile sînt, deopotrivă, modalităţi de percepţie şi de conştientizare a materialelor şi acte de luarea în posesie a acestora, iar nu abstracţiuni, simultan cu însuşirea acestor tehnici, Maxim Dumitraş şi-a apropriat şi o lungă listă de materiale. O listă care s-a îmbogăţit şi s-a diversificat în timp, pînă cînd ideea de creaţie a ajuns să acopere, în aceeaşi măsură, nu doar materialul ca substanţă, ci şi ca formă latentă. Adîncind această analiză, este obligatorie semnalarea unui alt aspect, esenţial în ceea ce priveşte lectura unui demers artistic, şi anume acela că materialele şi tehnicile specifice sînt inseparabile de un anumit tip de înţelegere a mediului şi de o anumită dinamică a gîndirii. Dar dacă gîndirea plastică a unui artist este determinată, în mod curent, de lucrul direct şi efectiv cu materialul, în cazul lui Dumitraş ea precede, într-un anumit sens, experienţa nemijlocită fiind, cumva, un dat constitutiv al însuşi mediului din care el provine. Astfel, proiecţia mentală asupra tehnicii şi a materialului este mai curînd un fapt aprioric decît consecinţa firească a unui exerciţiu consumat, ceea ce vrea să spună că viziunea artistică a sculptorului nu este atît o construcţie culturală obişnuită, cît un mandat pe care l-a preluat de la succesivele generaţii de meşteri circumstanţiali şi anonimi. Ceea ce adaugă, însă, artistul acestei memorii ample şi profunde este, pe de o parte, forma ca atare, în sine, deposedată de orice funcţie



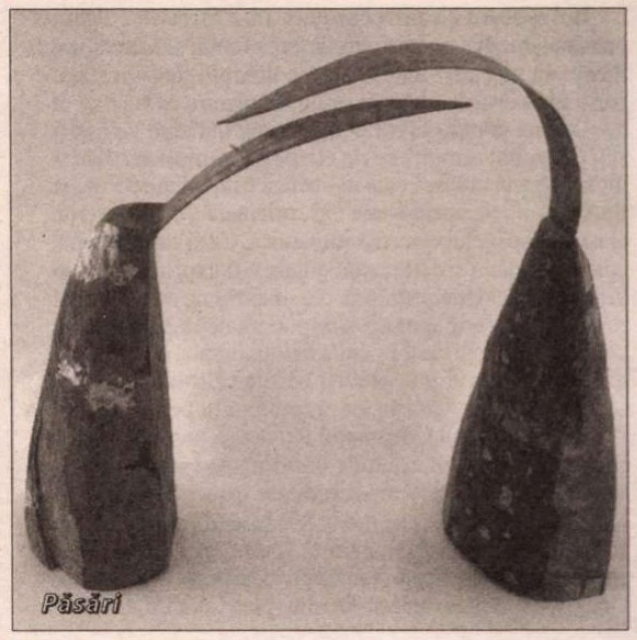
previzibilă sau presupusă şi, pe de altă parte, conştiinţa de sine a formei, asumarea ei ca act pur al gîndirii şi al sensibilităţii. Cu alte cuvinte, Maxim Dumitraş adaugă semnificaţie, sens şi mesaj unor materiale, tehnici şi, pînă la un punct, forme arhaice, pe măsură ce le goleşte iremediabil de utilitatea care, iniţial, le-a făcut posibile, le-a generat şi le-a perpetuat în sistemul lor de referinţă. Traseul pe care evoluează sculptorul, şi care îl individualizează net faţă de ceea ce se întîmplă în mod curent în lumea artei, priveşte conexiunea directă a memoriei active cu spaţiul simbolic al culturii şi nu acela, cu sens invers, care activează memoria pornind de la însuşirea codurilor culturale. Chiar dacă, la prima vedere, acest aspect nu pare unul foarte important, pentru definirea tipului de artist care este Maxim Dumitraş, dar şi pentru determinarea sensului în care evoluează gîndirea lui artistică, el este esenţial. Fără stabilirea acestui lucru, accesul la metabolismul subtil al sculpturii sale şi, în general, a întregii acţiuni artistice ar fi, dacă nu imposibil, oricum inadecvat. ■



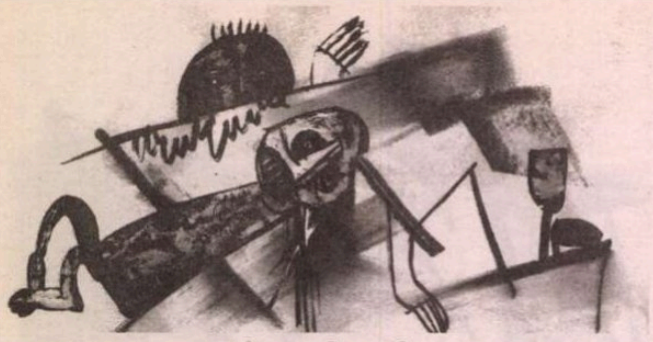
Lucrare realizată în Insulele Canare



Jonciuni



Păsări



Interviu cu Libuše Valentová

Literatura română în Cehia

Stimată doamnă profesoară, în calitate de conducător al Departamentului de Studii românești din cadrul Facultății de Litere a Universității Caroline și de secretar al Asociației Cehia-România, vă dedicați cu o abnegație rar întâlnită și activității de propagare în Cehia a culturii române, în principal a literaturii. Paleta dvs. de activități este foarte largă: de la traduceri (atât literare, cât și din alte domenii – nu mai departe decât în luna aprilie a avut loc la Teatrul Rubín din Praga premiera piesei **Stă să plouă** *de Lia Bugnar în traducerea dvs.) până la articole despre evoluțiile actuale din literatura română, de la activitatea pedagogică la Facultatea de Litere până la editoriale în marile reviste culturale românești. Unde găsiți timpul și energia necesară pentru toate acestea? Și ce anume v-a atras către cultura română?*

Mă simt măgulită când vorbiți despre acea „foarte largă paletă de activități", pentru că cea mai mare parte a activității mele se desfășoară într-un singur domeniu, acela al românisticii. Pe lângă română, am studiat la Facultatea de Litere a Universității Caroline franceza și italiana. Aceste ultime două specializări le-am purtat cu mine întreaga viață și mi-au fost de mare folos, dar cea mai consistentă parte a muncii mele o constituie, într-adevăr, românistica, adică literatura, cultura, istoria, folclorul și, bineînțeles, limba română. Spre deosebire de filologii și istoricii români care se ocupă de limba și literatura proprie, noi, româniștii de peste hotare avem și datoria de a populariza România și cultura sa, de a fi „agenți de legătură" între cele două țări. În ce măsură reușim, este o întrebare al cărei răspuns ar trebui să-l dea atât publicul ceh, cât și românii.

În legătură cu întrebarea ce m-a atras la cultura română: imediat ce prin cunoașterea limbii și a mediului începi să pătrunzi măcar un pic dincolo de suprafață, constați că este deosebit de originală, pentru că s-a născut la confluența unor civilizații diverse, din care a păstrat și a dezvoltat o mulțime de elemente complexe. Astfel încât această cultură este în același timp și modernă, și tradițională, și „occidentală", și „orientală", de o armonie clasică și de o efervescență romantică. Ca și cultura cehă, cultura română are dezavantajul de a fi exprimată într-o limbă de circulație restrânsă, dar, imediat ce intelectualul român care are de spus ceva important depășește această barieră, se integrează în cultura universală. Și nu îi am în vedere numai pe celebrii Mircea Eliade, Eugène Ionesco și Emil Cioran, ci și multe alte personalități, precum sculptorul Constantin Brâncuși, pictorul Victor Brauner, poetul Benjamin Fundoianu-Fondane sau, mutându-ne în contemporaneitate, prozatori precum Norman Manea și Dumitru Țepeneag, poeți ca Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Ioana Ieronim și noua generație de dramaturgi (Lia Bugnar, Gianina Cărbunariu, Gabriel Pintilei) și regizori de film (Nae Caranfil, Cristian Mungiu, Cristian Nemescu, Cristi Puiu și alții). Și încă nu m-am referit la artele în cadrul cărora cuvintele nu sunt atât de necesare, arte în care românii excelează: dansul, pantomima și muzica – atât cea populară, cât și cea clasică. Pentru mine, cea mai frumoasă experiență culturală românească din acest an a fost concertul din Praga al Mariei Răducanu.

În calitate de pedagog al Secției de Studii Românești, ce părere aveți despre interesul cehilor pentru limba și literatura română? Credeți că acest interes a fost influențat de admiterea României în UE?

Secția de limba română a Facultății de Litere a luat ființă încă din anul universitar 1950-51. Cum secția a fost înființată în cadrul Catedrei de Limbi Romanice, a devenit în câțiva ani o obișnuință ca aceia interesați de o limbă romanică de mare circulație precum franceza, spaniola sau italiana să aleagă drept a doua specializare limba română. Unii dintre ei i-au rămas fideli, dar mulți au abandonat-o după absolvire. Una dintre marile schimbări în programele de studiu de după anul 1989 a fost posibilitatea de a studia o singură specializare, ceea ce pentru candidații admiși însemna că se puteau consacra, în sfârșit, numai studiului unei limbi „occidentale": engleza, germana, franceza. Interesul pentru celelalte limbi străine a scăzut și, pe bună dreptate, ne-am temut pentru soarta secției de limba română. Din fericire, după câțiva ani situația s-a schimbat: tinerii și-au dat seama că engleză va vorbi toată lumea, ca pe un fel de „lingua franca", dar că aceia care cunosc și limbi ca maghiară, ucraineană sau română vor avea mai multe șanse pe piața europeană a muncii. Această evoluție a motivației spre învățarea limbilor străine de circulație restrânsă este dovedită și de numărul mare al spaniolilor, francezilor sau germanilor care vin la noi pentru a studia limba cehă și apoi au în vedere cursurile de limba română de la Cluj. Un alt aspect care i-a stimulat pe absolvenții de liceu către învățarea limbii române a fost acela că, sătui după câțiva ani de aspectul blazat al Occidentului, au început să descopere farmecul autenticului în țări precum România sau Moldova. Motivațiile celor interesați de studiul limbii române sunt diverse: interesul pentru natura virgină din Româna, pentru tradițiile populare vii, pentru numeroasele fațete ale culturii contemporane, ospitalitatea locuitorilor, căutarea de noi piețe de desfacere. Dar aproape în cazul fiecăreia dintre motivații se observă o străduință simpatică de a le fi de folos românilor și moldovenilor.

Există și activează în acest moment o „generație de aur" a traducătorilor cehi din literatura română: Jiří Našinec, Jitka Lukešová și cum am putea-o uita pe d-na profesoară Libuše Valentová... Cum vedeți viitorul? Se va alege din actualii și viitorii absolvenți de Românistică o nouă generație de traducători la fel de profesioniști și, de ce nu, la fel de entuziaști precum cei actuali?

Fără îndoială, la ora actuală se traduce cu mult mai mult decât s-a tradus vreodată în trecut. Tradiția traducerilor din limba română a început de-abia odată cu perioada interbelică, în atmosfera prielnică a Micii Înțelegeri. Atunci s-a reușit să fie prezentate pentru prima dată în țara noastră nume importante ale literaturii române moderne (Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi). După cel de-al Doilea Război Mondial, de popularizarea la noi a literaturii române s-a ocupat Editura de Stat pentru Literatură, Muzică și Artă, care, începând din anii '60, funcționa sub denumirea de Odeon. Pe lângă „fondul de aur" (Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici), această editură a promovat și autori din secolul al XX-lea, unii dintre ei bucurându-se de o situație privilegiată (Mihail Sadoveanu, Zaharia Stancu, Geo Bogza). Poeții și prozatorii care debutau în perioada respectivă erau prezentați mai degrabă în reviste literare decât în volume. Din procesarea bibliografiei traducerilor rezultă că, în anii '70 – '80, numărul mediu de titluri românești era de două pe an, ceea ce, bineînțeles, nu era suficient pentru a se putea forma o imagine de ansamblu asupra literaturii române. Din fericire, în acea perioadă a început să-și arate roadele îndelungata activitate pedagogică, de traducere și de popularizare a Mariei Kavková (1921-2000), care a tălmăcit în limba cehă o serie întreagă de autori clasici și moderni (și, de asemenea, două volume de basme). Totodată, Marie Kavková este și autoarea principală a amplului Dicționar al Scriitorilor Români (Editura Odeon, 1984). Traducătorii menționați de Dvs. sunt formați la școala ei. Dacă le veți solicita interviuri lui Jiří Našinec și Jitkăi Lukešovă, veți afla cu siguranță mai multe despre cariera lor de traducători și opiniile lor despre felul cum este prezentată literatura română la noi.

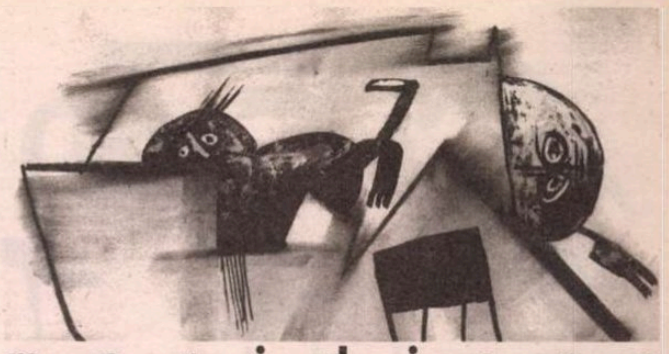
Admir foarte mult talentul de traducător al colegului Jiří Našinec, simțul limbii și capacitatea de a depista literatura de valoare, dar și marea sa hărnicie și perseverență. După cum spune el însuși, timp de 20 de ani „a bătut la uși închise". Faptul că aceste uși sunt acum larg deschise este în principal meritul traducerilor sale (care cuprind, printre altele, opera beletristică a lui Mircea Eliade, creația scriitorilor moldoveni V. Beșleagă și A. Busuioc, a ironicului povestitor I. D. Sîrbu sau proza fantastică a lui L. Fulga). Din momentul în care excelenta sa traducere a romanului **Simion Liftnicul** de Petru Cimpoeșu a fost distinsă în Cehia cu Premiul **Magnesia Litera – Cartea Anului 2006**, am știut că literatura română nu va mai fi niciodată la noi o Cenușăreasă.

Jitka Lukešová este, pe de o parte, o experimentată specialistă în traduceri simultane și o foarte solicitată traducătoare de texte de specialitate. Pe de altă parte, ea a tradus și poezie, literatură documentară și o serie de lucrări beletristice care au avut un ecou binemeritat (*Vedenia și alte nuvele* de Gib Mihăescu, *Întoarcerea lui Ulise* de Modest Moraru, *1968 din primăvară până în toamnă*, de Mihai Retegan, selecțiuni din operele lui Vasile Voiculescu, A.E. Baconsky, Vladimir Colin și alții pentru diverse reviste literare). De-abia aștept să apară, tot în traducerea dânsei, o carte care îmi place mult, *Rusoaica* de Gib Mihăescu, unul dintre cele mai însemnate și mai reușite romane din perioada interbelică.

În ceea ce privește generațiile aflate la început de carieră, sunt foarte bucuroasă că studenții de astăzi manifestă față de teoria și practica traducerii un interes mai mare decât înainte. Foarte promițătoare mi se par primele traduceri ale unora dintre absolvenții și studenții noștri, precum Tomáš Vašut, Olga Chojnacka, Barbora Hartigová, Jarmila Novotná, Jiřina Vyorálková și Elisabeta Kučerová. Poate că ei și alți câțiva vor fi acea „generație de aur" a traducătorilor despre care vorbiți.

Printre multe altele, organizați și conferințe și simpozioane științifice dedicate culturii române. Iată, la sfârșitul acestei luni va avea loc mult așteptatul simpozion al românisticii pragheze, al treilea la rând. Eforturile dvs. științifice, organizatorice și logistice au fost, așadar, răsplătite. Cum vă simțiți înaintea acestei noi provocări academice – Al Treilea Simpozion Internațional al Românisticii Pragheze?

Mă simt îngrozitor și din cauza asta am coșmaruri, cum spun românii. Se pot întâmpla atâtea: în timpul trimiterii materialelor informative preliminare, pierd din neglijență adresa cuiva; bagajele unui invitat ajung din greșeală la Amsterdam în loc de Praga; alt invitat este prădat în metrou; se pierd copiile conferințelor pregătite pentru traducere; la deschiderea colocviului, constatăm că microfonul nu funcționează; în ultima seară înainte de colocviu, chiar când să-mi termin comunicarea, mi se blochează calculatorul... Dar decât să continuu cu enumerarea catastrofelor care se pot întâmpla, mai bine să vă împărtășesc bucuria pe care o trăiesc la gândul că se vor întâlni din nou la Praga specialiști de renume: românișt (atât cehi, cât și străini), semiologi, istorici și publiciști. De data aceasta, ei vor dezbate o temă foarte actuală: metamorfozele identității românești. Printre



invitaţii de marcă pe care îi aşteptăm la colocviu se numără Sorin Alexandrescu, Lucian Boia, Monica Spiridon, Vitalie Ciobanu, Roberto Scagno, Joanna Porawska şi Levente Nagy. De asemenea, consider drept un aspect foarte important constituirea, în cadrul acestui colocviu, a reţelei europene a centrelor de studii româneşti.

Legat de întrebarea de la punctul anterior, nu putem evita o altă întrebare... V-am ruga să ne vorbiţi despre colaborarea cu Institutul Cultural Român din Praga şi cu Departamentul de Studii Româneşti de la Bratislava, instituţii coorganizatoare ale simpozionului.

Plăcută întrebare, la care răspund cu mare plăcere. În numele româniştilor de la Facultatea de Litere şi al Asociaţiei Cehia–România pot declara că avem o colaborare excelentă cu Institutul Cultural Român din Praga. Institutul pregăteşte un program bogat şi, dacă venim cu propriile noastre idei, ele sunt susţinute pe plan financiar, organizatoric şi logistic. Aşa s-a întâmplat, de exemplu, în cazul invitării la Praga a unor scriitori români sau în organizarea unor conferinţe de specialitate. Sper ca lucrurile să rămână cel puţin la fel ca până acum şi că în anii următori vom găsi şi alte căi de cooperare cu instituţia al cărei simpatic slogan este „România pentru dumneavoastră".

V-aţi referit şi la româniştii de la Institutul de Literatură Universală al Academiei Slovace de Ştiinţe şi de la Facultatea de Litere din cadrul Universităţii Comenius din Bratislava. Acolo avem de-a face cu relaţii de lungă tradiţie întemeiate de românista slovacă de origine cehă Jindra Hušková-Flajšhansová încă din anii '20 ai secolului trecut.

În perioada actuală, contactele noastre profesionale cu dr. Jana Páleníková şi dr. Libuša Vajdová (cursuri, participări la conferinţe, schimburi de studenţi, consultarea lucrărilor de diplomă şi doctorat, colaborare la editarea de publicaţii) dovedesc că şi după divizarea statului comun continuă să funcţioneze perfect ceea ce se poate numi „românistica cehoslovacă".

La sfârşitul lunii trecute a avut loc lansarea romanului **Întoarcerea huliganului** *de Norman Manea, tradus în limba cehă de către dl. Jiří Našinec. La mijlocul lui octombrie a fost programată şi lansarea titlului* **Arhanghelii nu mor** *de Anca Maria Mosora, în tălmăcirea Jiřinei Vyorálková. Multe alte titluri sunt sub tipar, altele au fost lansate anul trecut. Credeţi că se poate vorbi despre un boom al interesului pentru literatura română în Cehia?*

Îmi voi începe răspunsul din altă parte. Astăzi am citit în ziare despre premiile obţinute de filmele *4 luni, 3 săptămâni şi 2 zile* şi *California Dreamin'* la Festivalul de film Cinematic. Articolul se termina cu următoarele cuvinte: „Cineaştii români s-au bucurat de mare succes la Piešťany, ca peste tot în lume de altfel". Îmi face plăcere să citesc asemenea articole, aşa cum mă bucură să ascult părerile cititorilor cehi cărora le-au plăcut romanele *Pactizând cu diavolul* sau *Simion Liftnicul*. Sunt convinsă că publicul larg şi critica vor primi favorabil romanul autobiografic al lui Norman Manea, mărturie a unui destin dramatic şi, în acelaşi timp, meditaţie asupra statutului de emigrant şi a legăturilor cu patria-mamă. Lucrările lui Norman Manea sunt traduse în câteva limbi de circulaţie internaţională, iar romanului *Întoarcerea huliganului* i-a fost decernat acum doi ani, în Franţa, prestigiosul Prix Médicis Etranger.

Acum în vârstă de treizeci de ani, Anca Maria Mosora a debutat cu *Arhanghelii nu mor*, o interesantă „lucrare de atmosferă", iar acum aşteptăm cu nerăbdare traducerea celui de-al doilea roman al său, *Reality Game Show*, care, de data aceasta, are o construcţie epică impresionantă. În curând va apărea şi romanul *Hotel Europa* de Dumitru Ţepeneag, în traducerea lui Tomáš Vašut, o proză „europeană" prin temă şi structură, care reflectă situaţia românilor din Franţa după anul 1989. Nu mă îndoiesc că ultimul roman al lui Petru Cimpoeşu, *Christina Domestica*, pe care Jiří Našinec este în curs de a-l traduce, va suscita interesul cititorilor cehi. În faţa unei oferte atât de tentante, mi se pare clar că boom-ul literaturii româneşti din Cehia nu se va opri aici.

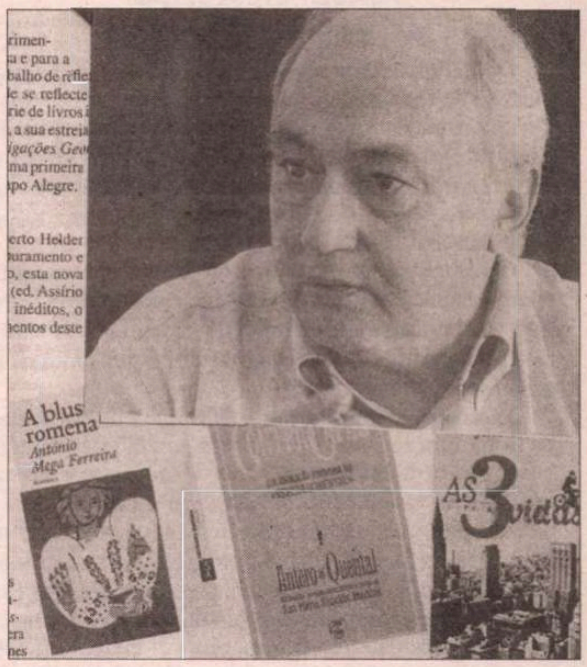
Stimată doamnă profesoară, vă mulţumim foarte mult pentru interviu şi pentru tot ce faceţi în interesul culturii române.

A consemnat Mircea Dan DUŢĂ
Traducere de Cătălin CHIRAN şi Mircea Dan DUŢĂ

(Interviu reprodus după ediţia din octombrie a Newsletter-ului Institutului Cultural Român din Praga)

„La blouse roumaine" a lui Matisse
şi România anilor 70

SE NUMEŞTE chiar aşa, *A Blusa romena*, iar pe copertă este reprodus celebrul tablou al lui Matisse, atât de celebru încât în ediţiile postbelice ale Micului Larousse este ilustraţia care semnalează articolul „Matisse". Romanul a fost lansat la începutul lui octombrie la Lisabona, iar autorul, António Mega Ferreira, a dat deja mai multe interviuri pe această temă. Din interviuri şi din comentarii ne vom inspira şi noi în cele ce urmează, deoarece încă nu am avut cartea în mână.



Născut în 1949, autorul este poet, eseist, autor de proză scurtă, cunoscut în special ca jurnalist şi printr-o bogată activitate de „administrator cultural". Ca jurnalist a lucrat la Radioteleviziunea Portugheză, dar şi la cele mai importante ziare şi reviste (ca „Expresso", „O Jornal", „Jornal de Letras, Artes e Ideias", „Visão" şi cotidianul „Público" etc.; este creatorul revistei „Ler" – echivalentul lui *Lire* francez – şi al impunătoarei „Oceanos"). A condus reprezentanţa naţională la Târgul de Carte din Frankfurt, ediţia 1997, dedicată în acel an Portugaliei, a fost membru al Comisiei de Comemorare a Descoperirilor Geografice, a promovat candidatura Lisabonei pentru Expoziţia Mondială din 1998, în cadrul căreia a administrat Parcul Expo, Oceanariul şi Pavilionul Atlantic. Este actualmente preşedintele prestigiosului Centru Cultural Belém, realizare unică în Europa (poate şi în lume!).

Romanul, care tratează despre „tablouri ipotetice şi amoruri imposibile", porneşte de la pânza pictată de Henri Matisse în 1940. „Este un tablou care îmi place mult, spune autorul. Ani de zile am nutrit ideea să scriu ceva despre el, dar pe plan ficţional. M-am gândit iniţial la o poveştire sau o nuvelă şi, pe urmă, în 2002, am început să scriu. Ştiam ce voiam: să plec de la ipoteza că ar mai exista încă un tablou original *La Blouse roumaine*. Nu cel pe care îl cunoaştem, care se află în colecţiile naţionale franceze şi este celebru, ci altul de nimeni cunoscut."

După aceea, când a început să scrie, şi-a dat seama foarte repede că tema nu încăpea într-o povestire sau nuvelă, astfel că a purces la elaborarea romanului. „Cartea s-a construit ca un arc peste timp în decurs de şase ani, spune autorul, firește discontinuu deoarece între timp am mai publicat diverse cărţi pe alte teme" (un volum de eseuri, altul de poezie, precum şi o celebră biografie a lui Pessoa). Acestui roman, continuă Mega Ferreira, „cred că i-am dedicat sute şi mii de ore gândindu-mă, citind mult, de la cărţi despre opera lui Matisse până la volume despre România anilor 70, în timpul dictaturii lui Ceauşescu. Totuşi trebuie spus că există şi foarte multă elaborare proprie în ea şi, după aceea, o muncă de scriere, rescriere, restructurare".

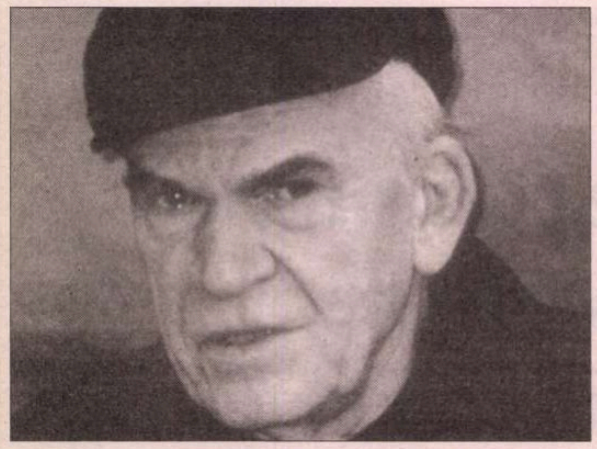
„Am fost în România în anii 70. Am cunoscut unele aspecte incredibile despre modul cum funcţionează un regim totalitar ca cel al lui Nicolae Ceauşescu. Scriind la roman era inevitabil să nu apară România, ţară perfect adecvată pentru a pune în evidenţă dezastrul marilor utopii totalitare.(...) Pe de altă parte, România îmi permitea, în economia romanului, să menţin o tensiune permanentă şi o oarecare trimitere la un univers cultural care îmi era relativ apropiat (...). Mi s-a părut un teren foarte fertil de exploatat ficţional şi mă simţeam la mine acasă lucrând despre România".

În legătură cu fascinaţia pe care a exercitat-o asupra sa tabloul lui Matisse, António Mega Ferreira spune: „La un moment dat, am nimerit peste o frază foarte frumoasă a lui Jean-Luc Godard care adoră acest tablou – frază pe care, de altfel, am şi introdus-o în carte. Spune Godard că în portretul acela ochii sunt reduşi la două linii, dar aceste linii sunt semnul umanităţii. Am găsit în aceste cuvinte lumina care îmi explica mie însumi de ce mă fascinează atât de mult acest tablou. Este străbătut de un fel de categorie universală a omenescului. Cu o mare despuiere, ca totul la Matisse. Acest lucru a fost important pentru caracterizarea personajului feminin, Lumena. Scriind despre ea vedeam chipul acestei Bluze româneşti. Personajul de care s-a apropiat cu cea mai mare simpatie a fost tocmai *Lumena*. „Am sfârşit prin a mă îndrăgosti total de ea. Pentru că e foarte frumoasă, aparent elementară, dar pe urmă se transformă, dobândeşte o enormă densitate. Îmi plăcea să mă gândesc la ea ca la un personaj al lui Jane Austen. Începe prin a fi construită fără nici un fel de mister şi sfârşeşte total învăluită în el."

Iar nouă ne rămâne să citim cândva această carte incitantă, în original sau, poate, în traducere românească.

Micaela GHIŢESCU

Diferența între viața părinților mei și a mea este frapantă; birocrația a infiltrat toată țesătura vieții.



Milan Kundera

Cortina

Sensul existențial al lumii birocratizate

De multă vreme, revolta lui Risach – rupând-o cu viața sa de funcționar – nu mai e posibilă. Birocrația a devenit omniprezentă și nu-i mai poți scăpa niciunde; niciunde nu vei mai găsi o „casă a trandafirilor" pentru a trăi în legătură intimă cu „lucrurile așa cum sunt în ele însele". De la lumea lui Stifter, irevocabil, am trecut la lumea lui Kafka.

Când, odinioară, părinții mei plecau în vacanță, cumpărau bilete la gară cu zece minute înainte de plecarea trenului; se cazau într-un hotel de țară, unde – în ultima zi – plăteau nota în bani lichizi direct patronului. Ei trăiau încă în lumea lui Stifter.

Vacanțele mele au loc într-o altă lume: cumpăr biletele cu două luni mai înainte, făcând coadă la agenția de voiaj; acolo, un birocrat se ocupă de mine și telefonează la Air France, unde alți birocrați cu care eu nu voi fi niciodată în contact îmi rezervă un loc în avion și-mi înregistrează numele sub un număr în lista pasagerilor; tot așa îmi reținem camera telefonând unui recepționer care îmi introduce cererea într-un calculator și-și informează mica lui administrație; în ziua plecării mele, birocrații unui sindicat, după dispute cu birocrații de la Air France, declanșează o grevă. După nenumărate telefoane și fără vreo scuză (nimeni nu se scuza niciodată față de K.; administrația se află dincolo de politețe), Air France îmi rambursează banii și cumpăr un bilet de tren; în timpul vacanțelor, plătesc peste tot cu un card bancar și fiecare prânz al meu este înregistrat de bancă la Paris și astfel ținut la dispoziția altor birocrați, de exemplu a celor de la fisc, sau, în cazul că aș fi bănuit de crimă, a celor de la poliție. Pentru mica mea vacanță, o întreagă brigadă de birocrați se pune în mișcare și eu însumi mă transform în birocratul propriei vieți (completând chestionare, trimițând reclamații, aranjând documente în propriile mele arhive).

Diferența între viața părinților mei și a mea este frapantă; birocrația a infiltrat toată țesătura vieții. „Niciodată încă K. nu văzuse administrația și viața îmbinate în asemenea măsură, îmbinate în așa fel încât avea câteodată impresia că administrația și viața își luaseră locul una alteia" (*Castelul*). Dintr-odată, toate conceptele existenței și-au schimbat sensul:

Conceptul de *libertate*: nici o instituție nu-i interzice arpentorului K. să facă ceea ce dorește; dar, cu toată libertatea, ce poate el, de fapt, să facă? Ce poate, cu toate drepturile sale, să schimbe un cetățean în imediata sa apropiere, în parcarea care se construiește sub casa lui, la difuzoarele urlătoare instalate în fața ferestrelor lui? Pe cât e libertatea lui de nemăsurată, pe atât e de neputincioasă.

Conceptul de *viață privată*: nimeni nu intenționează să-l împiedice pe K. să facă dragoste cu Frieda, chiar dacă ea e amanta omnipotentului Klamm; cu toate acestea, e urmărit peste tot de ochii castelului, și coiturile sale sunt perfect observate și notate; cele două ajutoare care i-au fost date sunt cu el pentru acest lucru.

Când K. se plânge de inoportunitatea lor, Frieda protestează: „Ce ai, dragă, contra ajutoarelor? N-avem nimic să le ascundem". Nimeni nu va contesta dreptul nostru la viață privată, dar aceasta nu mai este ce era: nici un secret n-o protejează; oriunde am fi urmele noastre rămân în calculator: „n-avem nimic să le ascundem", spune Frieda; nici măcar nu mai pretindem secretul; viața privată nu mai pretinde să fie privată.

Conceptul de *timp*: când un om se opune altui om, două timpuri egale se opun: două timpuri limitate ale unei vieți pieritoare. Or, astăzi, noi nu mai suntem confruntați unul cu altul, ci cu administrațiile a căror existență nu cunoaște nici tinerețe, nici bătrânețe, nici oboseală, nici moarte, ci se desfășoară *în afara timpului omenesc*. Omul și administrația trăiesc două timpuri diferite. Citesc într-un ziar istoria banală a unui mic industriaș francez, care a dat faliment fiindcă debitorul lui nu i-a plătit datoriile. El se simte nevinovat, vrea să se apere în fața justiției, dar renunță rapid: cazul lui nu ar putea fi reglat înainte de patru ani; procedurile sunt îndelungate, viața lui scurtă. Ceea ce-mi amintește de negustorul Block din *Procesul* lui Kafka: procedura lui durează cinci ani și jumătate fără nici o judecată; între timp el a trebuit să-și abandoneze afacerile, căci „dacă vrei să faci ceva pentru procesul tău, nu mai poți să te ocupi de nimic altceva" (*Procesul*). Nu cruzimea îl distruge pe arpentorul K., ci timpul neuman al castelului, omul cere audiențe, castelul le amână; litigiul se prelungește, viața se termină.

Apoi *aventura*: odinioară, acest cuvânt exprima exaltarea vieții concepute ca libertate; o curajoasă decizie individuală declanșa o surprinzătoare înlănțuire de acțiuni, toate libere și deliberate. Dar acest concept de aventură nu corespunde la ceea ce trăiește K. Sosește în sat pentru că, urmare a unei neînțelegeri între două birouri ale castelului, i-a fost trimisă din greșeală o convocare. Nu voința lui, ci o eroare administrativă a declanșat aventura, care n-are nimic de-a face din punct de vedere ontologic, cu a unui don Quijote sau Rastignac. Din cauza imensității aparatului birocratic, erorile devin statistic inevitabile; utilizarea calculatoarelor le face și mai puțin reperabile și încă și mai ireparabile. În viețile noastre în care totul e planificat, determinat, singurul neașteptat posibil este o eroare a mașinii administrative cu consecințele ei imprevizibile. Eroarea birocratică devine singura poezie (poezie neagră) a epocii noastre.

Conceptul de aventură se înrudește cu cel de *luptă*; K. pronunță adesea acest cuvânt când vorbește de disputa sa cu castelul. Dar în ce constă lupta lui? În câteva zadarnice întâlniri cu birocrați și într-o lungă așteptare. Nici o luptă corp la corp; adversarii noștri n-au corp: asigurări, securitate socială, cameră de comerț, justiție, fisc, poliție, prefectură, primărie.

Noi combatem petrecând ore și ore în birouri, în săli de așteptare, arhive. La sfârșitul luptei, ce ne așteaptă? O victorie? Câteodată. Dar ce este o victorie ? După mărturia lui Max Brod, Kafka își imagina acest sfârșit pentru *Castelul*: după toate tracasările, K. moare de epuizare; el se află pe patul de moarte (îl citez pe Brod) când: „sosește de la castel decizia cu declarația că în realitate nu are voie să stea în sat, dar că i se dă totuși autorizația să trăiască și să lucreze aici ținând cont de anumite circumstanțe colaterale".

Vârstele vieții ascunse după cortină

Las să-mi treacă prin fața ochilor romanele de care mi-aduc aminte și încerc să precizez vârsta protagoniștilor lor. În mod curios, ei sunt cu toții mai tineri decât în memoria mea. Și asta, pentru că ei reprezentau pentru autorii lor mai de grabă o situație umană generală decât situația specifică unei vârste. La sfârșitul aventurilor sale, înțelegând că nu mai voia să trăiască în lumea ce-l înconjura, Fabrice del Dongo pleacă la mănăstire. Am avut întotdeauna această concluzie. Atâta doar că Fabrice este încă foarte tânăr. Cât timp un om de vârsta lui, cât de dureros de dezamăgit ar fi el, ar suporta să trăiască într-o mănăstire? Stendhal a tranșat această problemă lăsându-l să moară pe Fabrice după un singur an petrecut la mănăstire.

Mâșkin are douăzeci și șase de ani, Rogojin douăzeci și șapte, Nastasia Filipovna douăzeci și cinci, Anglaia are douăzeci și tocmai ea, cea mai tânără, este cea care la sfârșit va distruge, prin inițiative nebunești viața tuturor celorlalți. Totuși, imaturitatea acestor personaje nu este examinată ca atare. Dostoievski ne povestește drama ființelor umane, nu drama tinereții.

Român prin naștere, Cioran, în vârstă de douăzeci și șase de ani, se instalează în 1937 la Paris, zece ani mai târziu, își editează prima carte scrisă în franceză și devine unul dintre marii scriitori francezi ai timpului său. În anii nouăzeci, Europa, atât de indulgentă odinioară față de nazismul care se năștea, se aruncă contra umbrelor ei cu o curajoasă combativitate. Timpul marilor reglări de conturi cu trecutul sosește, și opiniile fasciste ale tânărului Cioran al epocii când trăia în România ajung, brusc, în actualitate. În 1995, în vârstă de 84 de ani, moare. Deschid un mare ziar parizian: pe două pagini, o serie de necroloage. Nici un cuvânt despre opera lui, tinerețea lui românească este cea care i-a dezgustat, fascinat, inspirat pe scribii lui funebrii. Au îmbrăcat cadavrul marelui scriitor francez cu un costum folcloric românesc și l-au forțat, în cosciug, să-și țină brațul în salutul fascist.

După un timp, am citit un text pe care Cioran îl scrisese în 1949, când avea treizeci și opt de ani : „Nu puteam nici măcar să-mi imaginez trecutul meu; și când mă gândesc acum la el, mi se pare că-mi amintesc anii *altcuiva*. Și pe acest altcineva îl reneg, toată ființa mea este în altă parte, la mii de leghe de cel care am fost". Și mai departe: „când mă gândesc /.../ la tot delirul meu de atunci /.../ mi se pare că mă aplec peste obsesiile unui străin și sunt stupefiat să aflu că străinul acela eram eu."

Ceea ce mă interesează în acest text este *uimirea* omului care nu reușește să găsească nici o legătură între „eul" său actual și cel de odinioară, care este stupefiat în fața enigmei identității lui. Dar, vă întrebați, această uimire este ea oare sinceră? Sigur că este! În versiunea sa comună, toată lumea o știe: cum ați putut lua în serios acest curent filosofic (religios, artistic, politic)? sau (mai banal) cum v-ați putut îndrăgosti de o femeie așa nătângă (de un bărbat așa stupid)? Or, dacă pentru cei mai mulți oameni, tinerețea trece repede și rătăcirile ei se evaporă fără a lăsa urme, cea a lui Cioran s-a pietrificat: nu poți să-ți bați joc cu același surâs condescendent de un anumit ridicol sau de fascism.

Stupefiat, Cioran își privește anii trecuți și se înfurie (citez din același text din 1949): „Nefericirea este datul tinerilor. Ei sunt cei care promovează doctrinele intoleranței și le pun în practică; ei sunt cei care au nevoie de sânge, de strigăte, de tumult și de barbarie. În epoca când eram eu tânăr, toată Europa credea în tinerețe, toată Europa îi împingea pe tineri să facă politică, să conducă statele."

Câți Fabrice del Dongo, câte Aglaie, Nastasii și Mâșkini văd în jurul meu. Ei se găsesc toți la începutul unei călătorii spre necunoscut; fără nici un dubiu ei rătăcesc, dar e o rătăcire specială; rătăcesc neștiind că sunt în greșeală; căci lipsa lor de experiență e dublă: nu cunosc lumea și nu se cunosc nici pe ei înșiși; de abia când își vor vedea rătăcirea din perspectiva vârstei adulte le va apărea ea ca rătăcire; mai mult: doar prin acest recul ei vor fi în măsură să înțeleagă însăși noțiunea de rătăcire. Pentru moment, neștiind nimic despre privirea pe care viitorul o va arunca, într-o bună zi, asupra tinereții lor trecute, ei își apără convingerile cu mai multă agresivitate decât o face apărându-și-le pe ale lui un om adult, care are deja experiența fragilității certitudinilor omenești.

Furia lui Cioran împotriva tinereții trădează o evidență: din fiecare observator ridicat pe linia trasată între naștere și moarte, lumea se vede diferit și atitudinile celui care se oprește aici se transformă; nimeni nu-l va înțelege pe celălalt fără să-și înțeleagă *mai întâi* vârsta proprie. Într-adevăr, e așa de evident, ah, așa de evident! Însă doar pseudo-evidențele ideologice sunt vizibile la prima abordare. O evidență existențială, cu cât mai evidentă este, cu atât e mai puțin vizibilă. Vârstele vieții se disimulează în spatele cortinei.

Traducere de
Simona CIOCULESCU

(Fragment din ultimul volum al lui Kundera, apărut la Ed. Gallimard în 2005)

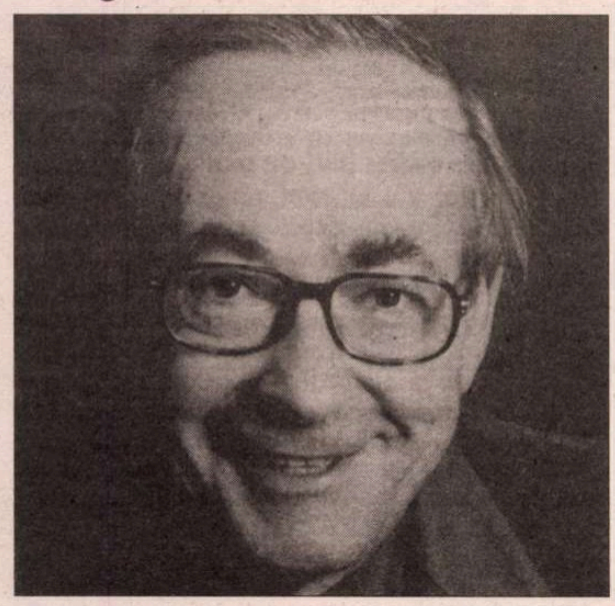
A fost odată...

...și pentru totdeauna e titlul unui eseu consacrat de scriitoarea americană Alison Lurie literaturii pentru copii, un gen care, deși ocupă o mare suprafață pe piața de carte din toată lumea, la noi e ignorat de critică. Luînd una cîte una celebre povești de circulație mondială, de la cele ale fraților Grimm și ale lui Andersen la *Pinocchio, Peter Pan* și pînă la *Harry Potter*, Alison Lurie abordează cu umor biografia autorilor și analizează incidența societății asupra literaturii pentru copii, dar și efectul invers. Documentarea atentă asigură ținuta științifică a eseului care se citește cu plăcere datorită stilului atașant și umanității ce o degajă.

Un film despre Louis Armstrong

● Actorul american Forest Whitaker va realiza un lung metraj despre marele muzician de jazz Louis Armstrong, al cărui rol îl va interpreta el însuși, deși va trebui pentru asta să exerseze la diferite instrumente muizicale și să studieze atent înregistrările „life" cu eroul său. Whitaker, care are 47 de ani și a obținut un Oscar pentru interpretarea rolului lui Amin Dada din *Ultimul rege al Scoției*, a declarat că nu-i va fi prea dificil să intre în pielea celebrului cîntăreț, dar că are emoții pentru debutul ca regizor. Filmul va purta titlul unui cîntec foarte cunoscut al lui Armstrong, *What a Wonderful World.*

George Steiner, blamat



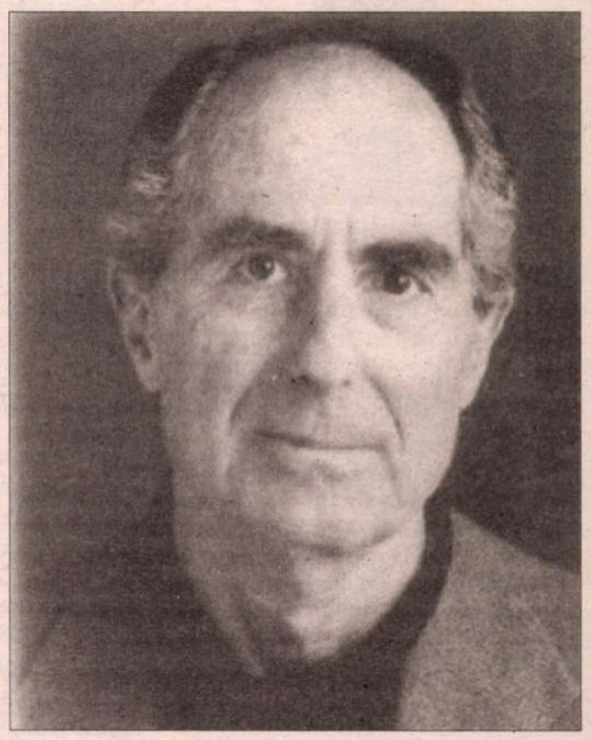
● În „Le Nouvel Observateur" nr. 2291, la rubrica „En baisse" figurează cu vot de blam distinsul eseist George Steiner, acum în vîrstă de 79 de ani. El a declarat în ziarul spaniol „El Pais", între altele: „E foarte ușor să consideri rasismul oribil, cînd ești comod instalat la masa ta de scris. Dar închipuiți-vă că o familie jamaicană cu șase copii se instalează în casa vecină și pun muzică ritmată tare, de dimineața pînă seara. Iar agentul imobiliar te anunță că, din cauza acestei vecinătăți, casa ta și-a pierdut valoarea. Întrebați-vă ce ați gîndi atunci despre rasism!" În mediul universitar de la Cambridge, unde își are locuința Steiner, aceste fraze ale lui au stîrnit cleveteli printre domnii profesori foarte british ce îi sînt vecini în campus și care sînt campioni ai corectitudinii politice din birourile lor liniștite.

Secretul lui Ho-Și-Min

● La editura franceză Sabine Wespieser va fi lansată în ianuarie 2009 o nouă carte a scriitoarei vietnameze Duong Thu Huong, cu titlul *La zenit*. Romanciera și-a ales ca subiect viața privată a lui Ho-Și-Min (1890-1969) – președintele Republicii Democrate Vietnam, cel ce înființase în 1930 Partidul Comunist din Indochina – și anume iubirea lui pentru o femeie cu 40 de ani mai tînără, cu care se însurase în secret în 1951 și avuseseră doi copii. Tovarășii săi revoluționari nu ar fi acceptat oficializarea legăturii „tătucului națiunii" cel sexagenar cu o fată de 20 de ani, considerînd că prejudiciul de imagine va fi fatal politicii lui. Pentru că nu a avut dovezi certe ale acestui zvon, Duong Thu Huong a recurs la ficțiune.

Philip Roth – toamna 2008

● La 75 de ani, Philip Roth, care știa că nu va lua nici anul acesta Nobelul, și-a publicat cea de-a 29-a carte (a opta în ultimii zece ani!). După *Exit Ghost* de anul trecut, acum e prezent la întîlnirea de toamnă cu cititorii cu un alt scurt roman, *Indignation* (în ultimul timp pare să prefere forma mai concentrată a ceea ce anglo-saxonii numesc „novella", la jumătatea drumului între nuvelă și roman). *Indignation* reia teme ce-i sînt familiare lui Roth: familia evreiască-americană, eliberarea sexuală și căutarea identității, avînd ca fundal societatea anilor '50 și războiul din Coreea. Renunțînd la personajele pe cale de îmbătrînire, romancierul dă cuvîntul unui erou tînăr, Marcus Messner, fiul unui măcelar cușer, care își înfruntă tatăl posesiv și tradiționalist plecînd să studieze într-un campus creștin, alb și conservator din America profundă. După conflicte de adaptare, e mobilizat și trimis să lupte în Coreea. Abia spre mijlocul cărții, survine surpriza: naratorul a fost ucis la 19 ani și povestește „de dincolo". În realitate, explică Roth, Marcus își revede scurta viață într-o stare de halucinație provocată de morfină, după o rănire foarte gravă ce-i va aduce moartea.

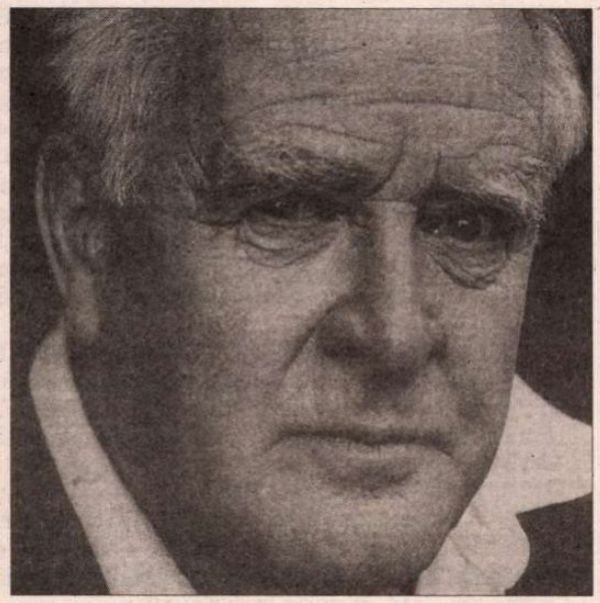


Cărți de ascultat

● Cea mai frumoasă librărie din Stockholm, ce ocupă etajul V al marelui magazin NK, și-a transformat în ultimul timp oferta în funcție de cerere. Cărțile „adevărate", tipărite pe hîrtie, nu mai ocupă decît o treime din spațiu, restul fiind ocupat de „ljudböker", audio-book-uri vîndute sub formă de CD sau conținute pe MP3: romane polițiste, cărți pentru copii, biografii, jurnale de călătorie... Noutățile sînt disponibile atît în versiune audio, cît și pe hîrtie. Vînzările cărților audio au crescut atît de mult – explică librarii – fiindcă ele au făcut accesibilă literatura persoanelor în vîrstă cu vederea slăbită, bolnavilor imobilizați, care au mult timp la dispoziție, dar și oamenilor activi și foarte ocupați, care le pot asculta în momente în care cartea clasică nu poate fi folosită - în timp ce conduc automobilul, fac treburi gospodărești sau jogging. Pe străzile suedeze, în metrou și autobuze, mulți oameni nu mai ascultă muzică ci un e-book pe iPod. Altă noutate: editura Bonnier a lansat o cartelă pe care se pot încărca mai multe cărți ce pot fi citite pe ecranul telefonului mobil. Și în stațiile de benzină de pe autostrăzi se testează un nou concept de bibliotecă, de unde se pot împrumuta e-book-uri. Sînt solicitate mai ales romanele polițiste pasionante, care pe timp de noapte împiedică șoferii să adoarmă la volan. Afacerea merge neașteptat de bine.

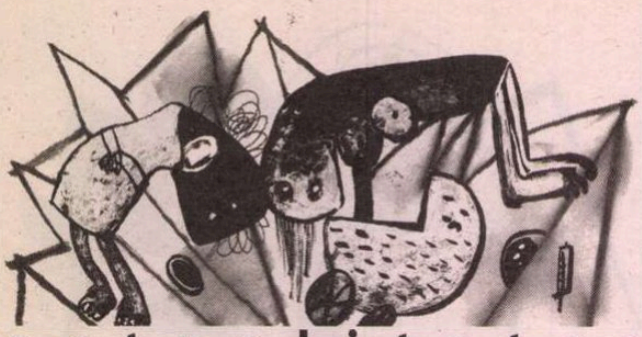
Filiația refuzată

● Scriitoarea germană Barbara Honigmann s-a născut și a studiat în R.D.G, a debutat în anii '70 cu dramaturgie și abia după căderea Zidului s-a afirmat ca romancieră, găsindu-și temele în propria istorie familială. În *Insulele trecutului*, apărea deja mama care evita să vorbească despre „lucrurile importante", ascundea fotografiile ce o legau de trecut, nu răspundea întrebărilor legate de copilărie și punea un paravan între ea și fiica ei. „Mama a murit în tăcerea ce o înconjurase toată viața în relațiile cu mine, această tăcere pe care am încercat cîteodată, fără succes, să o străpung" – scrie Barbara Honigmann care, în noul ei roman, *Ein Kapitel aus meinem Leben* revine asupra misterului acestei vieți a mamei, la care îi era interzis accesul. Naratoarea își mărturisește dificultatea de a scrie biografia unei femei care și-a schimbat de mai multe ori numele, a lăsat să planeze dubii asupra anului nașterii, căsătoriilor și divorțurilor ei și i-a ascuns fiicei pînă și adevărata culoare a părului ei. Ceea ce, după un lung travaliu de elucidare a originilor, reușește fata să afle e că mama a lucrat pentru serviciile secrete ale lui Stalin și a trăit la Viena, Londra, Berlin, Paris... Pentru a-i reconstitui parcursul, romanciera nu recurge la arhive și martori, ci la propria memorie, un soi de anchetă polițistă interioară, care leagă amintiri dispersate și adesea rușinoase, conturînd de-a lungul paginilor o lume: cea a intelectualilor din Berlinul de Est al anilor '50, în care se întîlnesc supraviețuitori ai lagărelor naziste dar și ai gulagurilor, foști luptători în războiul civil din Spania dar și aristocrați oportuniști, reconvertiți de „dictatura proletariatului", cîteva celebrități, precum agentul dublu Kim Philby, care fusese cel de al doilea soț al mamei... Romanul Barbarei Honigmann (deținătoare a mai multor distincții literare între care și Premiul Kleist, stabilită de mai mulți ani la Strasbourg) nu e doar povestea unei filiații refuzate și a unei tenebroase istorii de spionaj, ci și portretul unei femei libere și aventuroase.



Intrigă la Hamburg

● Cel de al 21-lea roman semnat de John Le Carré e un polar antiterorist cu accente shakespeareene, intitulat *Un om foarte căutat*. Maestrul romanelor de spionaj își dovedește și în această carte abilitățile care l-au făcut atît de popular: talentul de a crea personaje complexe, știința dialogurilor nuanțate care împing acțiunea pe căi imprevizibile, construcția tensiunilor bine ritmate, sugerarea atmosferei. De data aceasta acțiunea e plasată la Hamburg, locul unde fuseseră pregătite atentatele din 11 septembrie, iar personajul central e un clandestin cecen, musulman convins, fiul nelegitim al unui ofițer rus corupt și moștenitor al unor conturi secrete enorme, depuse într-o bancă germană. Supravegheat de serviciile secrete și bănuit că are relații cu rețele teroriste, acest Issa Karpov este doar o piesă din puzzle-ul construit meseriaș și în care – ca în mai toate romanele lui – Le Carré rezervă americanilor rolurile cele mai ingrate.



Constanţa Buzea

POEMUL ŞI SCRISOAREA

În aşteptarea cărţii, care înţeleg că e de-acum pe drum aproape de ţintă, cu acest mic text pe coperta a patra, vă mulţumesc de atâta cuminţenie şi ascultare: „Sugestiile pe care vi le-am dat au o soartă a lor, ingrată, orgoliul auctorial se impune, şi e bine că se întâmplă aşa. Vă mulţumesc, aşadar, cu sfiala enormă a celui care s-a străduit fără să vă fi învins orgoliul. Cât priveşte micile blasfemii, care apar şi în opera marilor poeţi, ele ţin probabil de eforturile şi trufia Daimonului care, pentru a-i pierde, îi inspiră împărăteşte. Cartea dumneavoastră are în sine destulă lumină şi destul aer proaspăt ca să reziste cu răbdare sorţii...". Extrasele datează din '97 şi 2002 şi cred că sunt potrivite la textele mai de demult şi mai recente, din volumul *Mănăstirea din cuvinte* pe care intenţionaţi să-l retipăriţi sub autoritatea unei edituri, cu modificări şi adăugiri, impuse cu trecerea timpului. Ele, toate, sunt îndelung lucrate şi în aşa măsură aduse cu grijă la un numitor comun de noblete şi cunoaştere, că sună la fel de frumos şi de important cel zămislit anul trecut şi cel inspirat acum un deceniu, când eraţi mai tânăr. Voi regăsi cu emoţie *Alesul*, cel în trei secvenţe, voi regăsi *Lucifer* şi *Golgotha*, dar şi *Fără de toamnă*, pe care-l transcriu aici, în final: „Fratele meu a văzut toamna venind/ Şi-mi zise, mirat cât se cuvine:/ Padre, dar nu te încearcă vreun gând/ Despre sfânta uitare de sine?// La balul frunzelor veneai râzând;/ O doamnă tristă deschidea festinul/ Şi tu valsai cu ea, ebrietând/ Şi Scorpion îţi fericea destinul.// Cu vinuri blânde şi poeme/ Nu pot să uit cum deschideai/ O fantă între iluzii paralele,/ Şi din-tr-un vis spre altul ne treceai.// O, prea cinstit întrebătoriu -/ Creşteau pe-atunci şi flori de poezie;/ Azi nu mai ard pentru poeţi/ Lumini de toamnă aurie." (*Roman Preutu*, Bucureşti) ✉ Până în acest moment, aproape de 30 de ani, biografia vă arată harnic şi cu realizări. Student în anul trei la psihologie a universităţii Spiru Haret. Pare o alegere potrivită pentru un poet. Debutul editorial în 2007 cu *aliona* la editura Amurg sentimental. Câteva premii întâi la Concursuri Naţionale de Creaţie Literară (Timişoara şi Piteşti) în 2007 şi 2008. Publicat în Antologii, la Ed. Marineasa şi Amurg sentimental, în *Ca la o linie de start* şi *Parfum de liliac*, şi în presa literară, cu schiţe umoristice, epigrame, povestiri S.F. (Germania), *Delirikon* (Sibiu), *Poezia, Oglinda literară*, **România literară**, *Convorbiri literare* ş.a. Membru activ al siteurilor literare agonia, ro, europeea, ro., bocancul literar. Revine cu poezii solicitând să afle nivelul la care a ajuns. Ţine să ne asigure că nu este orgolios, că acceptă critica şi că este conştient că e departe de poezia matură şi, că are „de dus la moară multe texte, mulţi autori, multe trăiri, în aşteptarea unui răspuns. Răspunsul cel mai inspirat ni se pare a fi alegerea şi publicarea pe spaţiul rămas al acestui *Post-restant* a câteva texte dintre cele trimise, ce nu sunt de neglijat dar nici perfecte nu sunt. (*Ştefan Ciobanu*, Bucureşti)

Ştefan CIOBANU

spaţiile goale urmează să fie completate

inima mea este o cameră
în care tu
poţi trăi fericită
atât de fericită încât să uiţi de mine

cum mă simt

din când în când îmi trec libărci prin suflet
cu viteza sângelui

ăsta e refluxul
atunci între noi se face loc gol cât pentru un deşert

cum mă mai simt

parcă aş fi cearşaful care îţi acoperă trupul
în serile de vară

ăsta e fluxul
atunci ne unim
devenim unul şi acelaşi lucru

a te ţine de mână
înseamnă să mă urc din mers în pulsul tău
ca într-un tren

dar asta îmi doresc atât de mult
încât am ajuns să arunc în lacuri
toate monedele sufletului meu

ştii
atunci când mă uit prin binoclu
vreau
să mă văd pe mine făcând semne de fericire

şi tu să fii cumva în ochii mei

poem

zilele astea am sufletul des
ca o bucată de lemn
şi mă simt de parcă cineva îmi schimbă ţiglele trupului
cu nişte oglinzi mari
am mers mult
m-am tocit până la umeri
sunt ca o linie de orizont
pe care se văd fete morgane rotindu-se
odată cu limbile ceasului

nimeni nu bate la uşa mea
toţi o mângâie
fiecare om are nişte arcuri în trup
pentru a tresări când ciocăne cineva
pe ale mele le folosesc pentru a mă putea ridica şi
a te vizita în timp ce dorm în patul meu

simt că dacă vreau să îţi zic ceva
trebuie să zic primului om ce îmi iese în cale
el să zică la următorul
următorul la cel de lângă el şi tot aşa până când
într-un târziu vorbele mele vor ajunge bătrâne la tine

ar mai fi varianta unui porumbel călător
sau a unui avion care să intre în inima ta
cu viteza unui cuvânt

probabil că atunci
mi-ai răspunde printr-un cutremur de pământ
ce l-aş simţi doar eu

ştiu că
dacă ies în oraş acum
/desigur prin crăpături de mână cu lumina/
l-aş pârjoli întocmai ca barbarii din istorie

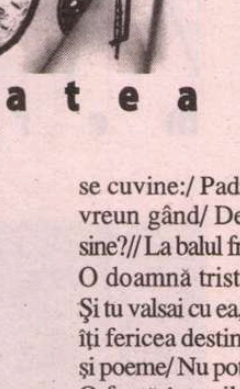
aşa că trag perdelele
strivesc becul între pleoape
îmi desfac pieptul pentru a proiecta în mijlocul camerei
un film cu tine transformându-te în tine şi
pentru că timpul trece
vecinii vor începe să îşi dărâme pereţii
pentru a face din casele lor un loc mare
să le dea senzaţia de olimp să nu se mai lovească
ei nu ştiu că sângele ce curge în urma loviturilor
seamănă cu un şir de firimituri dacă îl vezi din postură de înger

prezenţa ta începe să se simtă aşa
ca o capcană pentru animalele din mine sau
ca o dimineaţă după trei zile de noapte

restul se poate împacheta şi pune în valize ■

Prin anticariate

Domnul B.



DESPRE el scriu gazetele şi, din când în când, romanele. Este amicul doamnelor şi indignarea domnilor, cîteodată galant, întotdeauna întortocheat, cu inimă largă şi posibilităţi mici. O legendă timidă şi-o veşnică nemulţumire i-au însoţit tot timpul viaţa şi opera. Cîţiva i-au jurat iubire, atîţia alţii l-au suportat. Cum, cu gîndul la ce-a fost, îl suportăm şi noi astăzi, întorcîndu-ne la el de te miri unde. La Bucureşti şi, uneori, în *Bucureştii de altă dată*, mărturisirea afectuoasă, de la jumătatea scurţilor ani frumoşi, a lui Bacalbaşa. În patru volume, măsurînd lumea dintre 1871 şi 1914. Anul revoluţiei (de la Ploieşti) şi anul războiului. Primele două, apărute în '27 spre '28, la Editura Ziarului „Universul", sînt, legate în scoarţă verde, peste coperta lor de-adevărat, cu Turnul Colţei dominînd, din desen, cîteva turle de biserici, cronica tandru-exactă a unui sfîrşit de secol. 1900 e, în timpul oraşului, o stavilă mai puţin strictă decît altele. Profit, însă, de convenţie şi mă opresc, deocamdată, la aceste două cărţi, de pînă la... răscoala ţuicarilor. În an de secetă.

Nu cred că trebuie să-i spun nimănui din cei care păstrează, în adăpostul bibliotecilor, un Bucureşti de uz secret, altul decît cel pe care-l întîlnim zilnic şi căruia mai că-ţi vine a-i spune, cu o butadă, pare-se, a lui Enescu, pe urmele cine ştie cărui călător francez, *boue qui reste*, ce încîntare, strecurată în istorie, este această carte din mai multe cărţi. Nişte memorii scrise în răspăr cu voinţa fiecăruia de-a se arăta bun, adevărat şi frumos, fără nici o vorbă despre lumea pe care a trăit, despre locurile prin care a umblat. A vorbi „numai despre alţii" e ceea ce Bacalbaşa încearcă şi reuşeşte. O probă rară a putinţei de-a răsplăti, de-a onora, recunoscînd o inevitabilă, superbă în slăbiciunea ei, dependenţă sentimentală. De leatul şi de locul nostru.

1871 e anul cunoştinţei cu oraşul. La ceas de seară, din han în han. Portretul coanei Uţa, hangiţă de rit oriental, „bucătăreasă de mâna întâi, mâna dreaptă a bărbatului pentru cârmuirea fondului de comerţ şi prietenă de mâna stângă pentru mulţi clienţi pe alese" (p. 7), potriveşte cheia pentru stilul acestei aplecări spre ieri. Calamburgiu, ironic, dulce-mîlos, cu capcane, care te prinde şi te duce. Într-un cuvînt, bucureştean.

„Mazeta" intră, cu încetul, în rîndurile supravieţuitorilor cu orice chip pe vremea, e drept, cînd şcoala vieţii era doar un răsfăţ mai năstruşnic, între colegi. Şi amintirile din şcoală, cu gust de savarină, ca orice asemenea amintiri, se amestecă, natural, cu politica liberală. Ea domină scena, în aceşti primi ani, de pînă în 1885, cînd moare Rosetti. Pasiunea de a cerceta, retrospectiv, ziare care atunci nu te-au interesat, şi de-a încerca să înţelegi, în toată lupta lui ascunsă staturii tale de-o şchioapă, un timp care a fost al tău fără, de fapt, să fie, mai degrabă fiind tu al lui, va deveni, pe vreme ce venim spre anii noştri, un manierism. Al colajelor suprapuse. La Bacalbaşa este, încă, *studium*, înclinaţie, curiozitate. Dorinţă de a ieşi dintr-o viaţă care îşi poate fi foarte suficientă, spre a o împinge în miezul evenimentelor, care nu te cheamă dacă nu te duci.

Sufletul epocii, pe care sîntem tentaţi să-l tragem în foiţe *glamour*, e dezvelit în partea lui chinuită, a costurilor de facere a unei ţări. Un Carol descurajat de moravurile Principatelor de adopţie, o luptă politică ceva mai *alegro* decît în comedia scrisorilor pierdute, petiţii, partizanate, nemulţumiri. Oameni care ies din scenă, ca bătrînul Heliade, speranţe care intră, ca Hasdeu. De la literatură la finanţe, şi de la teatru la sport – cu detalii asupra reprezentaţiilor, mergînd pînă la preţul locurilor, respectiv cu toate rezultatele tragerilor, pentru întîia oară organizate în chiar 1871 – Bacalbaşa restituie istoria documentată a unui om citit. Într-un singur loc procedează diferit, anume în partea numită *Oraşul*. Aici, e oraşul cunoscut, nu acela aproximat din hărţi şi din statistici. Clădirile neridicate încă, pe care le ai în faţa ochilor cînd scrii, şi clădirile care nu mai sînt, pe care le vezi cînd îţi aminteşti, umplu acest oraş nici de ieri, nici de azi. De altă dată, fiecare înţelegînd prin asta ce vrea. Acel *altă dată* care dă de înţeles că e timp, că discuţiile nu se termină şi că oamenii nu se despart. O vreme.

„Au trecut 50 de ani şi par'că era eri. Am rămas fireşte tot ce-am fost şi mi se pare că nimic nu e schimbat. Văd, ca şi în copilăria mea, tot felul de oameni cu tot felul de vârste, şi văd sexele diferite, şi soldaţi trecând cu pasul târâş şi preoţi cu bărbile lungi şi cărunte şi mi se par toţi că sunt aceiaşi." (p. 70) Nu tot aşa rămînem, toţi, în ospeţie la acest vag şi solemn *altă dată*?

Cilibi Moise, Chimiţă, Sînge-Rece, Bărbucică sau Ibric erau oamenii lui, de neam amestecat. Un cinism şăgalnic, dacă i se poate spune aşa, e reţeta vieţii lor, şi-a vieţii lîngă ei. Într-un oraş care dispreţuieşte statornicia, fiecare e singur, în fond. Obligat, însă, la ieşirea în lume. Leacul, verificat, al oricărui fiasco.

Şi istoria mare-mică merge mai departe, cu poveşti din *Bucureştiul pe vremea ruşilor*, cu anii tot mai scurţi, pe măsură ce se precipită evenimentele, cu *intermezzo*-urile de anecdote din studenţie, cu *Lucia de Lamermoor* la Operă, cu Claymoor, în arenă. Cu cronici vesele şi triste, la vremuri nu mai prejos. Cu Camera care „fierbe ca o oală de smoală." Cu încleştările din nimic şi cu vorbele din orice. Trecătoare. La nesfîrşit.

N-aş şti să spun, vorba unui celebru fals epilog, ce s-a mai ales de domnul B. În seara de Sfîntul Dumitru, protectorul lui, şi (sau mai ales...) cu numele scurt, deopotrivă de sudalmă şi de alint, Mitică, îi dedic, pentru memoria lui, pe care n-a pus niciodată preţ, aceste rînduri îngîndurate...

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Croitoreasa de lux

CÎND A AUZIT Pomenea poliţistul ce-i dăduse cîrciumarului prin cap, să-i sperie cu aparatul de fotografiat pe cei care-i spărgeau geamurile, cît era el de serios, l-a umflat rîsul. Nu i-a spus asta direct lui Fănică, ci noaptea, la un pahar cu rom, chelnerului Ionică. Avea şi el o listă de suspecţi, dar dacă nu-i prindea cu piatra în mînă n-avea ce le face. Şi dacă venea vreunul să-i dea la cap lui domn Fănică, la sigur o lua la fugă de frica aparatului! Pe ăştia nu-i mai speria nici uniforma nici glonţul. Orăşelul îşi pierduse veselia. Nu mai avea lumea chef de plimbare de răul lor: săreau la om pe stradă. Judecătorul, bărbat curajos, nu-i putea împiedica să se scălîmbăie în spatele lui şi să-i imite mersul. Nimeni nu îndrăznea să le spună să se astîmpere. Iar pentru maimuţăreala pe stradă Pomenea nu cunoştea decît o singură pedeapsă: un baston pe spinare şi cîteva ore de şmotru la secţie. Dar primise ordin de la Constanţa să nu se lege de copilării din astea. Trebuia să stea cu ochii în patru pe duşmanii tînărului stat legionar, nu să-şi piardă vremea cu prostii. Judecătorul era primul pe lista celor pe care trebuia să-i supravegheze, îl urmau dl maior Scipion, şeful gării şi cîrciumarul. Pe lista suspecţilor era şi văduva profesorului Caraeni, care la instigarea judecătorului, îi acuzase pe camarazii din oraş că i-ar fi ucis soţul. Pomenea era convins că se afla şi el pe o asemenea listă. Privea cu nepăsare această ipoteză. N-avea pe nimeni. Fusese copil de trupă, dar în loc să rămînă în armată se făcuse poliţist. Îi plăcea ordinea, totuşi detesta din adolescenţă spiritul cazon şi anumite apucături de cazarmă. Deşi nu-şi prea folosea bastonul, îl leşinase odată în bătaie pe un tătar pe care-l prinsese în cimitir chinuind un copil căruia ii dăduse jos şălvăruţii. Pe Portofel, distinsul hoţ din trenuri, îl supraveghea ori de cîte ori venea prin oraş, dar era convins că nu-l va prinde niciodată încercîndu-şi mîna prin buzunarele cuiva de aici. Iar atunci cînd un păgubaş care se dăduse jos din tren îi ceruse să-l prindă în restaurantul gării, aproape că fusese mulţumit că nu găsise asupra lui Mînă Uşoară ceasul de aur al reclamantului. Un hoţ cu ştaif merită o soartă mai bună decît să fie prins ca orice găinar, doar cu ajutorul corpului delict asupra sa. Pomenea îl adulmeca pe Portofel, cu speranţa că la un moment dat va putea face un raport complet împotriva lui, încît să poată fi arestat oriunde. Nu i-ar fi displăcut să-l înhaţe el însuşi, dar nu pentru un furt oarecare, pentru care ar fi scăpat ieftin, ci pentru toate tehnicile sale de hoţ din trenuri. Cu prostituatele fără condicuţă care veneau să-şi stabilească la hotelul Traian baza de operaţiuni se înţelegea cu duhul blîndeţii. Le bătea la uşă, trist, şi le spunea că ori se duc să-şi facă organizat meseria la Chelu în deal, ori părăsesc oraşul. Nu accepta invitaţiile lor să le încerce neorganizat talentele, încît una dintre ele, înainte de a pleca din oraş, şi-a exprimat opinia, în limbaj popular, că ori era onanist, ori pederast, fiindcă nu exista bărbat normal care să-i reziste, la ea în cameră. Poate că aceste chiote cu care irezistibila prostituată şi-a luat rămas bun de la fereastra vagonului de tren în care se urcase ar fi prins. Era ştiut că singuraticul Pomenea nu se ducea nici măcar la bordelul din deal, la Chelu. Dar în oraş se mai ştia şi că o dată pe săptămînă, niciodată în aceeaşi zi, poliţistul se îmbrăca în civil, lua un tren de Constanţa şi vizita o duduie, croitoreasă de lux, la care îşi petrecea toată ziua, să-i facă o uniformă de paradă. Cunoscătorii spuneau despre duduia croitoreasă că singurul lux la care se pricepea era să ia măsura sexului clienţilor ei aleşi cu ajutorul tuturor orificiilor ei penetrabile. ■

Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Nu încape scepticism

INDECIDABILUL cioranian. Exemplu: „Să nu te naşti este, incontestabil, cea mai bună formulă...“ Dacă nu vezi şi partea de persiflare, citeşti, după părerea mea, greşit. Ironia poate fi chiar analizată. Cuvintele „incontestabil“ şi „formulă“ sunt centrele ei de greutate. Dacă ar fi fost un adevăr de nimeni contestabil, n-ar mai fi avut de ce să-l spună, iar „formulă“ e amuzant în acest context.

Ce poate fi cu afacerea asta a încheierii frazei, sau măcar a fragmentului, pe accent? Cred că ideea organică de a încheia, de fiecare dată, definitiv. Nu există la mine un „va urma“. Această obligaţie – nici pe aceasta – nu vreau să mi-o asum.

Citim în sensul firii noastre. În legătură cu Dostoievski, Vartic: „...vârful triunghiului figurat de casa situată la intersecţia dintre două străzi e simbolul inconştient al punctului unde se realizează concordia discordiei şi armonia contrariilor.“ Pentru mine e invers: acolo, la tăietura aceea, străzile sunt despărţite de o lamă de cuţit.

Vartic glosează şi în legătură cu turnul lui Montaigne, „înălţat pe un colnic“. Mie, turnul aşezat într-un peisaj protector, matern, mi-a apărut ca un penis infantil.

A spune „un Iov anemiat de scepticism“, cum se vede pe sine, spectaculos, Cioran, e inadecvat. În viaţa omului, suferinţa e singurul lucru integral grav. Nu încape în ea scepticism.

Ca unul care citesc la întâmplare, ce-mi cade în mână, apuc o carte din bibliotecă. Mihai Ralea, *Explicarea omului*. O deschid şi ce descopăr ? Are paginile netăiate. Halal! Un subiect atât de important! Dacă n-am citit-o, măcar s-o fi frunzărit... O fac acum. Merg până la pagina 100. Deocamdată, e destul. Dau încă din cuvântul înainte de principiul studiului „nostru“: „...omul e animalul care-şi poate amâna sau opri reacţiunile.“ Poate n-a fost niciodată la un meci de fotbal. Deşi, cine ştie, şi animalele acelea s-ar putea stăpâni. Dar, nu vor... La pagina următoare, alt adevăr însemnat. Incontestabil, cum ar spune Cioran: „...bătrâneţea e starea de a fi bătrân.“

Hotărât lucru, o sută de pagini e mult prea mult. N-am cum să ajung până acolo după ce citesc că „Structura societăţilor, luminată printr-o ştiinţă impunătoare, la care au contribuit K. Marx, Engels, E. Durkhein, Lenin şi Stalin, nu mai prezintă astăzi prea multe mistere.“ O spune din convingere. Dacă ar fi spus-o, de pe atunci, de lichea, ar mai fi mers.

Pagini extraordinare, în *Vatra*, despre o carte transformată în beţie şi cutremurătoare nelinişte, despre Mazilescu, de Nichita Danilov.

Am terminat (de compus) cartea despre Roman. De-aş fi putut să ţin la fratele meu cât am ţinut la el!

Adorno: „Furiosul apare mereu drept şeful de bandă al propriului sine, ce ordonă inconştientului său să lovească şi în ai cărui ochi se citeşte satisfacţia de a vorbi în numele tuturor celor mulţi, care sunt el însuşi“ (fr. 23). Se întâmplă şi aşa, însă nu neapărat. Prin sine, furia nu poate lovi. Ea depinde de energie. Când energia lipseşte, în locul satisfacţiei e derută, fiindcă furiosul îi cere să lovească unui absent. Afară de asta: furia e una dintre puţinele stări când individul, în sfârşit identic cu sine, nu e „mai mulţi“.

„După cum se ştie, viaţa anterioară a emigrantului este anulată“ (fr. 25). Este ce au sperat Cioran şi Eliade – şi chiar s-ar fi întâmplat dacă nu s-ar fi făcut cunoscuţi.

Apare o mare şansă. O carte românească să fie tradusă, sigur, într-o limbă de circulaţie şi, poate, în încă 12 limbi. Se alege un juriu format din 15 persoane. Se propun 13 cărţi. Ce învăţăm noi de aici? Ceva ce ştiam: a fi democratic referitor la artă e stupid. Ce ar fi de făcut? 1. Numeşti un juriu cât mai restrâns. 2. Ai încredere în el. 3. Din juriul acesta, eu lipsesc. De altfel, nici printre cei 15 nu aveam ce căuta. Şi atunci de ce n-ai refuzat? Ei, asta-i! De tâmpit. Când computerizez: teoria mea s-a şi confirmat. Neavând încredere în mine, am întrebat un critic încă tânăr, în care am. Cartea propusă de el, de el singur, a şi câştigat.

„La mulţi oameni a spune ȋeu' este deja o nerușinare“ (fr. 29). La foarte mulţi. Nu au de ce să spună „eu“ decât câţiva monomani maniaci.

„Aşchia din ochiul tău este cea mai bună lentilă“ (fr. 29). Nu cea mai bună. Singura. Altfel n-am vedea totul diferit de ceilalţi.

Aflu de la televizor că o echipă formată din medici, psihologi şi sociologi a stabilit că optimismul e mai bun decât pesimismul. Nu e rău de ştiut.

Oltenii sunt mai optimişti decât transilvănenii, aşa a reieşit. Mai nepăsători, în orice caz. Transilvănenii – dar mai ales bănăţenii – n-ar putea să spună „Ce-am avut şi ce-am pierdut!...“.

„Acoperirea completă a desfăşurării războiului cu informaţie, cu propagandă şi comentariu, operatorii de film plasaţi în tancurile de prima linie şi moartea eroică a unor corespondenţi de front, sosul tulbure rezultat din amestecul între o opinie publică manipulată tocmai prin informaţie şi acţiunea inconştientă, toate exprimă o experienţă a secătuirii, vidul ce se cască între oameni şi fatalitatea ce-i mână, vid ce coincide cu fatalitatea însăşi“ (fr. 33). Văzut dinspre un individ lipsit de metafizică, e aici o viziune a devenirii omului ca *on*, ca *man*. Decât că nu e vorba numai despre război. Scăpată vidului, fatalitatea e reversul metafizicului. E tragicul asimilat de individ. Când computerizez: m-a păcălit Adorno. M-a vârât în abstracţiuni din care acum nu mai înţeleg mare lucru. Nici măcar comentariul meu nu-l mai înţeleg. Nu ştiu dacă am vrut să scriu *on* sau *om*. L-am adăugat, *a tout hazard*, pe *man*.

Film chinezesc, *Şaptesprezece ani*. Deşi nu fără distorsiunea adevărului psihologic, de dat pe el toată cinematografia franţuzească actuală, cu toate sofisticăriile ei. De cea americană, cu grosolănia, nu mai vorbesc!

„-Hai să-ţi iau nişte flori de ziua ta, îi spun lui T. –De unde până unde ziua mea? Mai e aproape un an. –N-ai văzut cât de repede trece timpul?“, spun.

Îl ascult la radio pe un clasic în viaţă. Îşi citeşte un text, cu glasul bine timbrat. Doamne, ce banalităţi!

„Narcisismul, privat, odată cu decăderea eului, de obiectul său libidinal, face loc satisfacţiei masochiste de a nu mai fi un eu...“ (fr. 40). Luată numai această parte a frazei, mi s-ar potrivi. Însă Adorno se referă la reificare şi normalizare, ceea ce nu e cazul meu. Eu mă pulverizez, nu mă masific. Ce mă deranjează, fără a putea să evit, este o anumită „corectitudine“. Dacă spun că i-am fi putut rezista lui Ceauşescu, nu e *correct* faţă de colectivitatea intelectualilor, fiindcă în general nu se gândeşte aşa, dar e *correct* faţă de mine însumi. Am sentimentul că repar ceva din trecut. Ce mă atrage e altceva: „Într-o ierarhie intelectuală ce-i afectează pe toţi, necontenit, doar iresponsabilitatea mai este capabilă să spună pe nume, nemijlocit şi fără înconjur, ierarhiei.“ De data asta am citat până la capăt, deşi numai iresponsabilitatea mă interesează. A te folosi de iresponsabilitate cu intenţie, a-i da o misiune, te readuce la „corectitudine“. Ce reuşeşte ea singură e altceva! ■

actualitatea

Blagoslovit cu sincope de receptare

O cronică literară pe cît de stupefiantă pe atît de caraghioasă pentru cine a citit *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale, însoţite de un inedit epistolar, precum şi indexul fiinţelor, lucrurilor şi întîmplărilor în prezentarea lui Ion Iovan* (sau măcar ecourile critice ale excepţionalei cărţi de la Ed. Curtea Veche, apărute în ultimele luni în presa literară) – publică Aureliu Goci în suplimentul cultural-artistic al ziarului *CRONICA ROMÂNĂ* din 16 octombrie. Stupefiantă – fiindcă din primele fraze se vede că ameţitul cronicar român *ia de bun* jurnalul *apocrif*: „Iată, continuă să apară ediţii noi ale operei lui Mateiu I. Caragiale (născut şi decedat în Bucureşti, 1885-1933 – *de fapt 1936 n. n.*) acum scăpate de sub controlul exegeţior consacraţi (Perpessicius, Teodor Vârgolici, Barbu Cioculescu) şi surprinzător apar şi texte mateiene noi, inedite, deşi se credea că nu a mai rămas nimic nepublicat. [...] Jurnalul lui Mateiu, ca şi Memoriile lui Nichifor Crainic, reprezintă două cărţi noi fundamentale ale literaturii române. Clasicii mai acţionează încă şi ne surprind, iată, şi la mare distanţă de la dispariţia lor fizică.“ Ca un om care, de bine-de-rău, face critică literară de peste trei decenii să confunde o docu-ficţiune evidentă cu o ediţie critică a unui manuscris original Mateiu Caragiale, reproşîndu-i superior lui Ion Iovan competenţa filologică – asta e nostimada. Competintele domn Goci e indignat şi categoric: „Indexul fiinţelor, lucrurilor şi întâmplărilor rămâne o parte interesantă, dar care tot nu m-a convins de competenţa critică a dlui Ion Iovan. Nu cred că domnia-sa, fără performanţă filologică, ar trebui să se ocupe de opera urgisitului Mateiu, după ce aceasta a apărut sub îngrijirea unor istorici literari atât de reputaţi. Editura trebuie să răspundă pentru eventualele erori şi afirmaţii poetice. Cred că notele de prima informaţie trebuiau puse la subsol, pentru o lectură fluentă, obligatorie când e vorba de o carte dinamică, excepţională, urmând fidel nevinovatele enormităţi şi iluziile bombastice ale unui scriitor epocal, exhibiţionist cu spirit filosofic, cu rafinament şi distincţie înnăscute, cu un aristocratism natural, deşi boier autoinventat.“

Euforizat de entuziasm faţă de aşa-zisul jurnal al lui Mateiu, – „literatură diaristică la cel mai înalt nivel“ care „nu numai că îi dublează sau chiar îi triplează opera sa de mici dimensiuni, dar o şi menţine la nivelul superior semnificant şi misterios, şi chiar esoteric, sub pecetea tainei“ –, Aureliu Goci nu-l poate ierta pînă la sfîrşitul cronicii pe Ion Iovan: „După cîte ştiu, Jurnalul apare pentru prima oară complet, dar într-o ediţie cu rigoare completă aproximativă. Fără competenţe critice şi cu performanţe de istorie literară necunoscute, ediţia va avea «succes» şi se va răspîndi, ca pînă la urmă să se întoarcă împotriva autorului, blagoslovit cu sincope de receptare.“ Recenzentul de la *Cronica română* care, în virtutea rigorii lui complete şi a performanţelor cunoscute, vede dublu dacă nu triplu opera mateină, ignoră faptul că Ion Iovan a publicat în 2002, la Ed. Compania, o biografie a autorului *Crailor – Mateiu Caragiale. Portretul unui dandy român*, blagoslovită pe drept cu succes de critică şi de librărie. Dacă ar fi citit-o, poate ar fi reţinut ceva-ceva despre competenţa în subiect a romancierului. Sau mai curînd nu?

Compania Naţională „Loteria Română“S.A. a sprijinit financiar proiectele U.S.R. dedicate Centenarului Societăţii Scriitorilor Români

loteria română

ochiul magic

Între estetică şi mistică

În episodul IV al anchetei găzduite de *VIAŢA ROMÂNEASCĂ*, avînd ca temă „Scriitorii şi Biblia“, răspund inspirat şi cu miez Ioan Buduca şi Eugen Dorcescu. Reproducem un fragment din textul celui din urmă: „Între mistic şi religios există o diferenţă de arie şi de intensitate. Poezia mistică poate fi, la rigoare şi religioasă, dar poezia religioasă nu este, neapărat, mistică. [...] Poezia religioasă este legată de o formă determinată a unei religii şi-i exprimă acesteia simbolurile, ritualurile, manifestările exterioare. Poezia religioasă este trăire mediată de ritual a misterului. [...] Poezia mistică este trăire directă a misterului.“ Şi totuşi, Cronicarul are o nedumerire: unde-i literatura? Indiferent că e mistică sau religioasă, o poezie trebuie să întrunească o mare şi indispensabilă condiţie: să fie literară şi să poată fi gustată estetic. Eugen Dorcescu ne lămureşte în această privinţă. „Fiind vorba de poezie, ceea ce validează textele, în toate cazurile pomenite mai sus, este *lectura estetică*. Încercările care nu satisfac criteriile de performanţă estetică se exclud din discuţie.“ Da, Cronicarul nu poate decît să-i dea dreptate autorului.

Pe urmele lui Gide

E binevenită hotărîrea colegilor din redacţia revistei *TIMPUL* (numărul din octombrie 2008) de a publica fragmente din *Jurnalul* lui André Gide (Coordonator traduceri: Sorina Dănăilă; traducători: Cezar Sandu, Alexandra Sandu, Luiza Vasiliu, Raluca Vîrlan; Editura Cartier, 2008). În comparaţie cu felul în care se scrie astăzi literatură, rîndurile lui Gide sunt o lecţie de umilinţă. Vezi cît de firesc şi de profund se putea scrie odată într-o limbă omenească. E ca şi cum, prin comparaţie, ai putea contempla distanţa care ne separă de marii scriitori din trecut. De aceea pe traducătorii lui Gide îţi vine să-i lauzi, iar pe scriitorii contemporani îţi vine să-i compătimeşti. „25 ianuarie 1916. Noapte execrabilă. Am o cădere mai cumplită ca oricînd. Azi dimineaţă, trezit înainte de ora şapte, ies o clipă şi aud un tril de mierlă, ciudat, atît de timpuriu, de primăvăratec, de patetic şi de limpede, încît îmi adînceşte şi mai mult ofilirea din inimă. Ieri seară, l-am terminat de citit pe Paul Desjardins, stingherit mai ales de ticuri şi de grimasă. Grija de a nu se lăsa depăşit nici de Péguy şi nici de Suarès. Citesc în Rutherford (t. II, p. 113) un pasaj despre diavol şi infern, care se potriveşte de minune cu ce gîndesc eu. Traduc aproximativ: «Astăzi, pînă şi muritorul cel mai puţin cultivat şi cel mai neghiob ştie să rîdă de demonul devenit fiinţă individuală. Fără îndoială că nimic asemănător nu mai există. Dar această groază de rău, care nu reuşeşte să se exprime decît prin exprimarea răutăcioasă, nu este de luat în derîdere, dar dacă nici măcar aceasta nu va supravieţui, sub o formă sau alta, atunci nici rasa umană n-o va face. Nici o religie, din cîte ştiu eu, n-a insistat precum creştinismul, şi n-a făcut-o atît de grav şi frumos, asupra dualităţii omului, asupra acestei diviziuni în sine, vitală în cel mai înalt grad, între *the higher and the lover*, între cer şi infern.»“

Interviu cu Dumnezeu?!

În ultimul an al vieţii lui Octavian Paler, circula pe internet şi prin diverse publicaţii un text tragicomic, intitulat *Interviu cu Dumnezeu*, aparţinîndu-i, chipurile, scriitorului. Pentru orice cunoscător al operei lui Paler, era evident din capul locului că acest text de un patetism ridicol, filozofant la nivelul clasei a patra din ciclul primar şi cu o stilistică pe măsură, nu putea să-i aparţină celui care scrisese *Apărarea lui Galilei*.

Putea, nu putea – nu conta. Vocea poporului de pe internet decisese: textul e al lui Octavian Paler şi deci autorul e obligat să accepte laudele tuturor forumiştilor şi internauţilor. Întîi amuzat, apoi excedat de întreaga tărăşenie, Paler s-a referit în mai multe rînduri, în mod explicit, la aşa-zisul lui *Interviu cu Dumnezeu*. O dată în ziarul *Cotidianul*. Şi apoi, de două ori, în volumul de convorbiri cu mai tînărul nostru coleg Daniel Cristea-Enache, apărut la Corint în 2007. Iată referinţele directe ale scriitorului: „*9 februarie*. Să vă spun şi ceva amuzant. Mă caută într-o zi la telefon un domn din Chicago. Un român în casa căruia am fost acum vreo unsprezece ani. Din vorbă în vorbă, d-l Bălan mă felicită pentru un text apărut într-o publicaţie românească din America; text preluat de pe Internet şi «din cîteva jurnale din ţară», îmi precizează interlocutorul meu. Pînă atunci, discutasem banalităţi. Presimţind că e ceva în neregulă, îi cer d-lui Bălan lămuriri. «Despre ce text e vorba? Nu cumva se cheamă *Paradoxul vremurilor noastre*?» (Cu vreo jumătate de an în urmă, m-am trezit cu o revistă din Canada care publica, sub semnătura mea, şi chiar cu fotografia mea alături, un text care nu-mi aparţinea, avînd acel titlu.) «Nu, nu, zice domnul din Chicago, convins că-mi face plăcere să aflu noutatea. Se cheamă *Interviu cu Dumnezeu*». Am rămas blocat. Apoi, asigurîndu-l pe cel care-mi dăduse «vestea» că n-am fost niciodată în Ceruri, l-am rugat să-mi trimită şi mie «interviul», ca să văd cum m-am comportat în calitate de reporter metafizic“; „*11 martie*. Vă atrag atenţia că în perioada în care dialogul nostru s-a fracturat (întrucît aţi avut probleme mai importante, ceea ce mi se pare firesc), am trăit un eveniment ieşit din comun pe care ţin să vi-l semnalez. Am aflat că sînt autorul unei capodopere! Aşa m-a asigurat într-o scrisoare d-l M.L. din Braşov. După ce mi-a mărturisit că nu poate face «aprecieri asupra întregii mele opere», care «l-a atras totdeauna», dar «a cuprins-o prea puţin», a conchis: «Ştiu, însă, bine că *Interviu cu Dumnezeu* este o capodoperă pentru eternitate». Şi-mi mulţumeşte pentru «osteneala» pe care mi-am dat-o, adăugînd că ea «este o binefacere pentru noi». Vă rog, deci, să nu mai luaţi în glumă relaţiile mele metafizice. Alţii le iau în serios, văd. Şi, oricum, mi-am rezolvat, se pare, problemele cu eternitatea. Nu mai e cazul să mă socotesc un ratat. Abordez, acum, dintr-o altă perspectivă crizele mele de reumatism.“

Toate aceste precizări (auto)ironice ale lui Octavian Paler n-au fost, se pare, de ajuns. La o emisiune recentă de pe *REALITATEA TV* din ciclul *10 pentru România*, moderată amatoristic de Mihai Tatulici şi consacrată actorilor români, Adela Mărculescu a citit din acelaşi obsesiv *Interviu cu Dumnezeu*, atribuindu-l unui scriitor pe care se presupunea că-l cunoştea. Nimeni din studio – nici moderatorul – nu i-a atras atenţia asupra gafei. Ar fi trist, dacă n-ar fi comic.

Şi invers: ar fi extrem de comic, dacă n-ar fi destul de trist...

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

România literară 44

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 7 noiembrie 2008 (Anul XLI). 32 pagini. 3 lei

Târgul de carte de la Frankfurt pe Main

p.16-17

ÎNTRE SALON ȘI BAZAR

o relatare de **RODICA BINDER**

Nominalizări pentru PREMIUL CARTEA ANULUI

Virgil Duda, *Ultimele iubiri*, Ed. Polirom

Filip Florian, *Zilele regelui*, Ed. Polirom

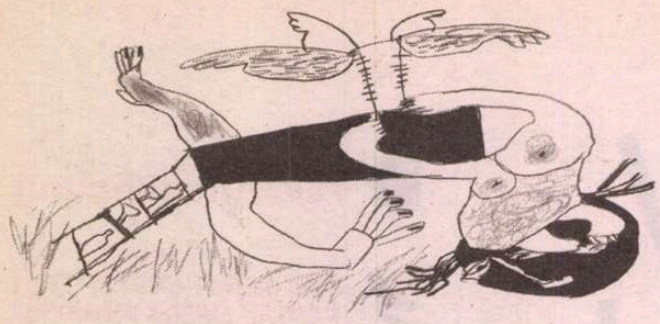
Ion Iovan, *Ultimele zile ale lui Mateiu Caragiale*, Ed. Curtea veche

Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, Ed. Cartea Românească

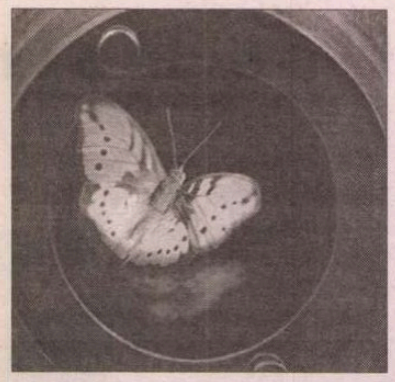
Radu Paraschivescu, *Cu inima smulsă din piept*, Ed. Humanitas

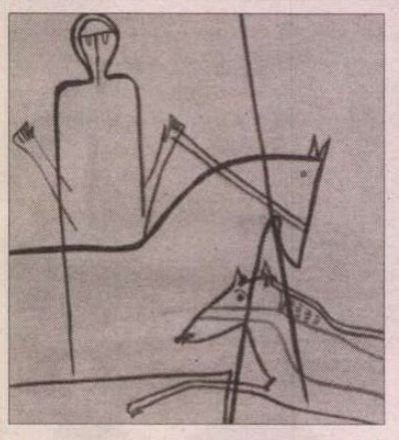
Doina Ruști, *Fantoma din moară*, Ed. Polirom

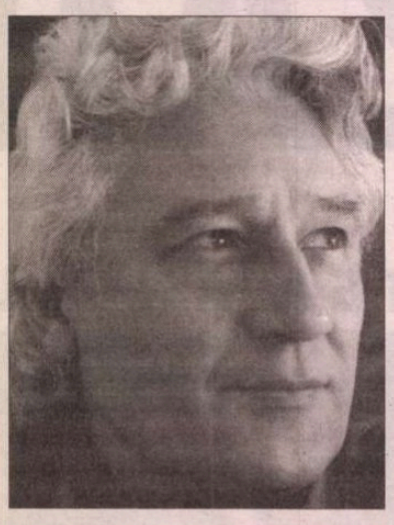
Premiul CARTEA ANULUI acordat de Fundația Anonimul și revista „România literară" va fi decernat în ziua de 19 noiembrie 2008, ora 19, la Clubul Prometheus.



s u m a r







Cui i-e frică de manuale? de Marina Constantinescu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Cât de imparțial sunteți?

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
Ferestrele lui Cioran

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
De fapt, un debut

Poeme de Mihai Malaicu – p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Ultimul împărat

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

REACȚII IMEDIATE de Alex Ștefănescu – p. 10
Pe scurt

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Bukarest

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Stil caragialesc (II)

Are istoria literaturii secrete? de Gabriel Dimisianu – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Strategii de lectură

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

A 60-a ediție a Târgului Internațional de Carte de la Frankfurt pe Main
Între salon și bazar de Rodica Binder – pp. 16-17

Recviem: De periplul Psihei de Ion Gheorghe – pp. 18-19

Fața ascunsă a lunii de Al. Săndulescu – p. 20

Epistolă către Odobescu (VIII) de Ștefan Cazimir – p. 21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu – p. 22
Alice vă așteaptă în pod(u)

Penumbre de Liana Tugearu – p. 22

Toamna muzicală de Dumitru Avakian – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Brava lume nouă

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Sculptura, de la materie la sens (II)

2000 DE ANI DE LA EXILUL LUI OVIDIU LA TOMIS
Departe de Roma de Dana Diaconu – p. 26

Magister ludi de Codrin Liviu Cuțitaru – p. 27

Biografii și psihologii feminine
de Elisabeta Lăsconi – p. 28

Paris și Viena: „La operă, la operă...“
de Grete Tartler– p. 29

POEMUL ȘI SCRISOAREA de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Însoțiri

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Acropolea

Ochiul magic – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 18, 19, 20, 21, 23, 24, 26, 30),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 7, 8, 14, 15, 16, 17, 32),
ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 4, 9, 12, 13, 28, 29),
NINA PRUTEANU (pag. 3, 5, 6, 10, 11, 22, 25, 27, 31).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Ființe inventate*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Prin politica unor manuale se manifestă, în continuare, aceeaşi diabolică acţiune de năruire de minţi.

Cui i-e frică de **manuale?**

DE UNELE manuale şcolare, mie. Mie, doamnelor şi domnilor. Mi-e frică de vreo doi ani, de cînd băiatul meu a intrat la şcoală. Vă mărturisesc sincer că habar n-aveam că poate să mai existe atât de acut, mă refer la învăţământul primar acum, reflexul obtuz în formarea copiilor. Că multe dintre manualele şcolare după care învaţă copleşitoarea majoritate a puştilor astăzi – se deţine parcă un monopol pe piaţă care funcţionează ca o fatalitate – sînt mai penibile, prin amestecul de texte şi confuzia structurii lor, decît cele de dinainte de '89. Poate că asta n-ar fi aşa o grozăvie, poate să facă manuale oricine, la urma urmelor, nu-i aşa, dar ele capătă undă verde. Ministerul Educaţiei şi Cercetării – ce titlu pompos! – îşi dă avizul şi girează, cu alte cuvinte, o metodă de cretinizare şi de îndobitocire în masă a copiilor noştri. Mi se părea că băiatul meu, care trăieşte în secolul douăzeci şi unu, într-o ţară liberă din Europa, va fi ferit de şabloane de mentalitate, de şabloane lingvistice, de formule stupide şi goale, de limbajul de lemn, de îndoctrinările cumplite la care am fost supuşi noi. Destui am avut noroc de învăţători şi profesori formidabili care ne-au salvat, numai ei ştiu cum, minţile de la alienare. De la uniformizări de tot felul. Una peste alta, nu s-a schimbat, vai, mai nimic. Prin politica unor manuale se manifestă, în continuare, aceeaşi diabolică acţiune de năruire de minţi. Că umbra lui Gheorghiu-Dej bîntuie manualele de limbă şi literatură română din primele clase primare, subiectul tînguirii mele. Cam toate semnele societăţii noastre disprețuitoare faţă de educaţie şi cultură sînt suficient de alarmante ca să deduc că saltul nu poate să fie fantastic, ca în basme, nici în domeniul învăţământului, cînd ţărişoara arată cum arată. M-am gîndit, însă, că la nivelul şcolii primare s-au făcut modificări substanţiale. Că schimbarea de acolo trebuie să plece. Nu mi se pare ceva atît de complicat. Sînt atîtea surse nobile de inspiraţie. Nu am sperat să înveţe chiar ca în Franţa sau ca în Germania astfel încît mintea să fie provocată să gîndească liber, să călătorească prin noţiuni formidabil prezentate, să li se provoace spiritul să cugete liber, să prindă gustul libertăţii de sine, al judecăţii de valoare, ieşită din tipare rigide şi greoaie, ieftine, care nu folosesc nimănui. Nicicînd şi cu atît mai puţin astăzi. Copiii din ţările civilizate sînt educaţi în primele clase ca să vorbească o limbă suplă şi corectă, să fie oameni liberi, demni, cu dreptul la diversitatea opiniilor, la cunoaştere şi informare vastă, la opinie. Li se conturează, de mici, un sistem de operare cu noţiuni fundamentale şi simplu prezentate, li se creează acum, cînd sînt ca un burete, un sistem de selecţie, de depistare a ceea ce este important şi altfel decît se aude pe stradă, la metrou, la televizor, sînt atraşi, prin trucuri fel de fel, să citească. Acum. Mai tîrziu e prea tîrziu. E fatal dacă nu prind reflexul cititului la această vîrstă. La noi, însă, li se pune mintea pe bigudiuri ca să li se poată spala mai lesne creierul. Sînt îndepărtaţi, cu fiecare pagină pe care o dau într-un manual de limba şi literatura română, de sensul cuvîntului, de voluptatea cititului, de noţiunea de a învăţă de plăcere. Ca o joacă. Păi, dacă să înveţi, să citeşti, să descoperi noţiunile de limbă este egal cu ce propun manualele Peneş... nu mai avem nici o şansă! Nici una! Vor ieşi, în continuare, oameni opaci, ecranaţi, semialfabetizaţi, cu creierele uniformizate, băgate în tipare sinistre, care vor fugi toată viaţa lor, ca dracul de tămîie, de cărţi, de citit, de nou, de cunoaştere, de proaspăt, de ce este minunat în lumea asta.

Copilul meu trebuie să parcurgă nişte texte imbecile, un amestec halucinant de scriitori minori şi scriitori importanţi – care să îi facă credibili pe ceilalţi – de teme patriotice vechi şi prăfuite, trebuie să facă propoziţii cu „împlătoşat", să înveţe poezii şi texte scrise de Marcela Peneş şi presărate prin manuale. Texte care sînt parcurse conştiincios la ore, citate, unele, memorate. S-au terminat poveştile fantastice ale lumii, poeziile cu haz, fabulele, gata cu toate şi cu toţi scriitori. O mostră: o poezie originală, profundă, cu mesaj, cu rimă inteligentă, simplu de înţeles şi, cum se cere, de învăţat pe de rost, semnată Marcela Peneş:

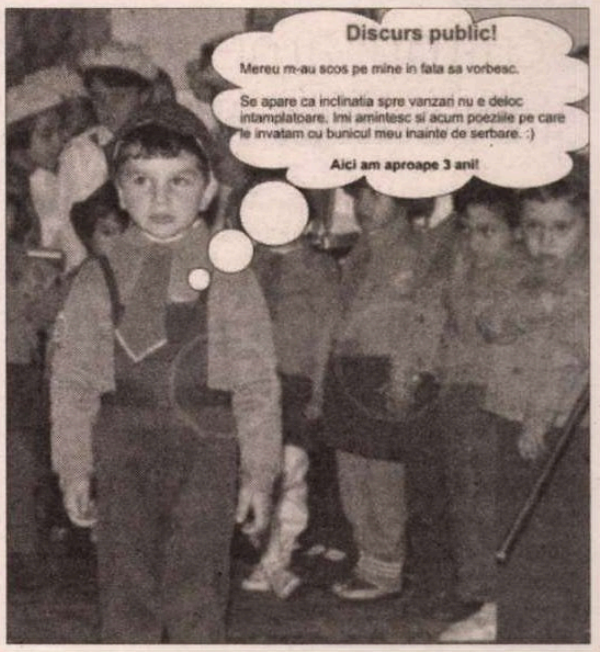
Cartea are miros de pădure
Şi dulceaţă de fragi şi de mure.
Din flori şi-a luat culorile
Şi cu triluri au dăruit-o privighetorile.
O deschid şi îndată
O lume de vis se arată.
Cît te-am aşteptat,
Vii de departe,
Frumoasă şi înţeleaptă carte!
Pentru mine vii
Prietenă bună să-mi fii,
Să-mi aduci daruri din poveşti,
Cu tâlcul lor să mă înavuţeşti.
Cunoscîndu-ţi chipul şi firea,
Ne vom juca de-a citirea!

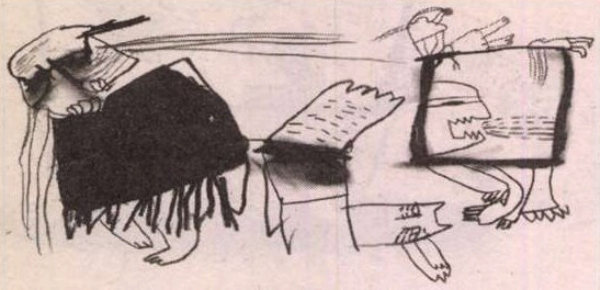
Urmează, pe acelaşi fir de gîndire, cîteva întrebări care mustesc de originalitate şi adîncă gîndire: „De ce credeţi că are cartea miros de pădure? Cu ce au dăruit-o florile şi privighetorile? De ce? Ce credeţi că înseamnă jocul de-a citirea? De ce spunem că o carte este un model de comunicare?". La rubrica „de-ale lui Isteţilă" citim: „explicaţi înţelesul enunţului: „Cuvîntul are funcţia unei roţi"(Nichita Stănescu). La altă pagină: „discutaţi pe grupe şi explicaţi înţelesul versurilor:"Cartea îşi are un miez ca de fragă/Ca ochii din cap o păzesc. Şi mi-e dragă." (Grigore Vieru) Pentru ca să aprofundaţi limba de lemn şi informaţii tributare altor vremuri, vă sugerez să apelaţi negreşit la texte ce se găsesc, de exemplu, în manualul de limba şi literatura română pentru clasa a III a – conceput şi realizat de Marcela Peneş şi aprobat cu dezinvoltură de ministerul de resort – şi să căutaţi „Cartea cu ochi albaştri", „Din viaţa dacilor", „Dreptatea lui Ţepeş", „Mănăstirea Putna", „Ciprian Porumbescu", „Joc de toamnă". Ca în discursurile politicienilor escroci – care adaugă unui şir delirant de minciuni şi cîte un adevăr bineştiut, ca să-şi susţină ororile – şi în aceste manuale sînt amestecate cîteva nume de mari scriitori, cu altele, cele mai numeroase, de neicanimeni. După aceeaşi strategie amintită mai sus. Mai departe. La „Revedere" nu este precizat nicăieri că ceea ce este în pagină reprezintă un fragment din poezia lui Eminescu, nu se respectă, ca şi în cazul altor poezii de acelaşi poet strecurate în manuale, punctuaţia şi ortografia cuvintelor aşa cum apar în manuscrise şi în volumele de „Opere complete" editate de Academia Română. Aici se cer următoarele, ca pe vremea comuniştilor, cu aceeaşi limbă şi aceeaşi formulare aberantă: „ Cine poartă dialogul în poezie? Cu ce cuvinte se adresează poetul codrului? Ce mărturisiri îi face codrul poetului? De ce putem spune că poetul se adresează codrului ca unui prieten apropiat?". Greşeli de altădată se perpetuează nonşalant. Cui îi pasă? S-au scris pagini şi pagini şi pagini de către specialişti, de minţi luminate despre ce şi cum, despre cum să nu se repete erorile din învăţământul de odinioră. Ca formă şi ca fond. Trebuie să ai multă iubire faţă de carte şi multă seducţie, ca dascăl, ca să îi faci pe cei mici să depăşească ispitele din jur, statul la televizor, violenţa de peste tot, limbajul degradat şi degradant, pofta de a nu face nimic şi de a ajunge, cu orice preţ, „vedetă", stilul devastator al societăţii de consum. Trebuie să fii şi extrem de responsabil. Vă închipuiţi dacă la toate grozăviile de prin manuale şi de prin şcoli se ataşează şi un învăţător vajnic, fidel epocii de aur şi celor scrise de autoarea Peneş, să zicem? Să ceri în clasa a treia polisemia cuvîntului „uşă", mi se pare tare. Îi învaţă cineva la şcoală să umble cu DEX-ul, cum să caute acolo, în acest instrument de bază, îl au acasă toţi copilaşii? Nu e mai normal să ceri pentru verbe, mult mai la îndemînă şi mai de folos? În fine, exemplele ar putea să continue mult şi bine. Variaţiuni pe aceeaşi temă.

Mi-e silă. Mi-e imposibil să pricep că cineva permite această bătaie de joc. Cumplită. La nivel naţional. Cu nişte minţi în formare, cu nişte copii care nu poartă nici o vină că au fost făcuţi şi trăiesc aici, la cheremul unora sau altora lipsiţi de competenţă reală. Ce sistem mafiot i-a impus, ca unică soluţie, pe piaţă şi mi i-a vîrît în viaţă, habar nu am. Ştiu doar că nu au nici cea mai întîmplătoare legătură cu mişcarea şi circulaţia ideilor. Că trăiesc în alt timp, sinistru, care a născut şi naşte monştri. Grav şi revoltător este că cineva i-a dat drumul spre şcoli. Unde sînt, deci, manualele alternative? Pe cine am întrebat, tot după Peneş învaţă. E monopol? Cine sînt şi ce hram poartă referenţii care au lăsat să plece pe piaţă astfel de manuale? Cine sînt prof. Adriana Cârciumaru, inst.(ce-o fi asta?) Steliana Vlad şi Monica Grozavu? Cine sînt dînşii şi cine sînt cei din Ministerul Educaţiei şi Cercetării ca să condamne copiii la tembelism, să-i aşeze cu faţa către trecut, către ce este găunos în existenţa noastră şi urît mirositor? Cine dă socoteală pentru aberaţiile astea? De ce trebuie să ucizi minţi şi suflete, să le transformi în hidoşenii fel de fel? De unde atîta impertinenţă şi lipsă de responsabilitate? Şi cu ce scop, tovarăşi?

Mi-e frică de toţi care intră cu bocancii în mintea băiatului meu. Şi nu ştiu cum să-l apăr. De ce-am rămas aici?...

Marina CONSTANTINESCU





Toată zarva din țară, toate sulițele agitate, toate țepile scoase în piața publică n-au decât un rost: să pregătească noile, eternele împăcări.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Cât de imparțial sunteți?

NU-MI DAU seama câtă ironie și câtă încântare de sine există în expresia „imparțial, ca tot românul". Nu mă refer la „rumânul imparțial" al lui Agamiță Dandanache, ci la strictul nostru contemporan, la liber-schimbistul de toate culorile și sexele, la cameleonul în piele de tigru ce ne populează coșmarurile, televizoarele și listele de alegători. În România, distanța dintre scuarul unde călăul îți taie capul și piața Endependenții, unde ne pupăm de-a valma, e atât de scurtă, încât adeseori se confundă. Oameni care, la așa-zisa revoluție din 1989, se aflau pe baricade inamice, astăzi circulă braț la braț prin diverse saloane ale puterii ori ale vieții mondene.

Am participat de curând la sărbătorirea – cu fast, discursuri și premieri – a uneia din importantele instituții cultural-educative ale țării. Cu acel prilej, am putut vedea, în întreaga ei splendoare, coada de păun a prieteșugului românesc. Erau – uneori la aceeași masă – și vechi starlete ale epocii staliniste, și promotorii național-comunismului, și jurnaliști de casă nouă, și dizidenți autentici, și meseriași impecabili, și escroci, și politicieni ruinați de hepatita invidiei, și mari actori, și, mai ales, multă, multă nerușinare.

Oamenii sosiseră pentru că urma să li se distribuie distincții menite să marcheze contribuția lor la „propășirea" instituției și, implicit, a societății. Adevărul e că, fiecare în felul său, reprezenta un fragment (de timp, de valoare, de compromisuri, de ticăloșie, de sublim) din marele tort oferit de-a lungul deceniilor românilor. Fiecare dintre premiați își avusese clipa de glorie și fanii săi. Fiecare crezuse că face bine lumii – e drept, rupând o mică felie și pentru sine. Privindu-i, mi-am dat seama ce complicată și ce întortocheată e existența, prin câte suișuri și coborâșuri ne e dat să trecem.

Iată, chiar la masa mea, gata să o ating cu mâna, una din popularele cântărețe ale muzicii ușoare din anii șaizeci-șaptezeci. Nu există român în floarea vârstei care să nu-i recunoască vocea de la prima silabă. A părăsit țara prin anii '80, tocmai când situația începuse să se împută definitiv. A revenit pe valurile unui scurt entuziasm la începutul anilor '90, iar apoi a intrat pe panta coborâtoare ce duce la uitare ori, mai rău, la ignorare. Adică la ceea ce se întâmpla chiar în seara despre care vorbesc. Deși o cunoaștea toată lumea, prea puțini erau dornici măcar s-o salute. Obișnuită cu omagiile, cu asediile amoroase, cu ropotele de aplauze și cu insistența dusă până la violență a adoratorilor, suferea vizibil.

Ce-o fi în mintea ei?, mă întrebam. N-a trecut multă vreme de când bărbați cu funcții importante și-ar fi vândut sufletul numai s-o aibă un ceas, iar acum junii *en vogue* trec fără să-i adreseze măcar o privire. Chiar dacă industria lifting-ului a făcut progrese enorme, tinerețea nu poate fi trucată. Rigiditatea feței nu poate fi compensată de nimic, nici de felul entuziast în care-i aplaudă pe cei care iau premii, nici de „bravo"-urile repetate, adresate unor congeneri și nici de foiala permanentă, ca de elice pierdută la o barcă cu motor, nici de felul neechivoc în care se ridică spre a da o dimensiune solemnă aplauzelor. De altfel, e singura care se ridică în picioare: artistul pe care-l aplaudă ar merita mai degrabă huiduit pentru josniciile comise sau patronate, dar în acest empireu al imparțialității nu e loc pentru judecăți morale.

La câțiva pași în stânga mea, un cuplu straniu. I-am văzut intrând în sală împreună și, desigur, vor fi plecând împreună. Cel mai nevârstnic, actor genial, m-a impresionat întotdeauna prin talentul uriaș, dar și printr-o poziție civică fără cusur. A fost, ani în șir, o voce respectată a societății civile, anticomunist fără fisură. Iar acum, din sutele de oameni cu care ar putea sta de vorbă, îl văd în compania unuia din cei mai siniștri sprijinitori ai cultului personalității lui Ceaușescu! Actor și el, unul din acele fenomene ciudate în care deșteptăciunea (omul e evident inteligent și cult) ține locul talentului, conferindu-i persoanei un fel de „certificat de valoare". Monoton și pe ecran și pe scenă, el a străbătut, totuși, deceniile impunându-se (când cu politicul, când cu intriga în interiorul breslei) drept un „stâlp" al artei naționale.

Dacă până aici lucrurile stau sub semnul „imparțialității" acceptabile (dacă nu chiar inevitabile!), e greu să așezi sub aceeași umbrelă și călăul, și victima. Între premiații galei, despre care vorbesc, s-a aflat și unul din cei mai odioși realizatori de talk-show-uri televizate, care a făcut din denunțul scârbos o marcă a personalității și din campaniile de discreditare a adversarilor o deviație obsesională. Dar s-a aflat și victima sa favorită din ultimele luni, un intelectual de cea mai înaltă clasă și o veritabilă conștiință civică. Ce minte a fost capabilă să-i pună pe aceeași listă, fără să-i treacă prin minte ideea minimei responsabilități morale?

În nodurile de acest fel se află explicația neașezării societății românești. Nu ne putem niciodată decide între bine și rău. Adulăm ceea ce, cu doar o secundă în urmă, am disprețuit furios. Ne îndoim din șale în fața unor piticanii pe care, în particular, le disprețuim de moarte. Zâmbim afabil monștrilor care, în străfunduri, ne provoacă scârbă și vomă. Ne salutăm cordial cu otrepe ce-ar merita, în cel mai bun caz, călcate în picioare. De ce toate astea? Din frică? Din lașitate? Din indiferență față de propriile noastre valori? Din oportunism? Cum să accept un premiu – același premiu! –, când el tocmai a fost acordat cuiva care mă urăște cu fiecare fibră?

Fiind la doar câțiva pași de mine, m-am amuzat sardonic urmărind reacțiile de iritare, ciudă, angoasă și ură cotropitoare ale unui diriguitor al culturii în clipa când era premiat un funcționar cu strălucite merite în același domeniu. Ah, ce viață liniștită ar fi avut el! Ah, cum nu i s-ar fi văzut incompetența, prostia și strania indiferență față de tot ce mișcă în domeniul pe care-l păstorește! Așa, era obligat să trăiască sub spaima că omul pe care-l urăște continuă să strălucească, în ciuda infinitelor cabale, baraje, sabotări, comploturi care-l vizează, pe când el va elibera curând comodul scaun ministerial. Funcționar submediocru, propulsat în înaltele sfere ale puterii de amicițiile deocheate din zona politicului, insul suferea cu adevărat, suferea fizic: la început s-a înverzit, apoi a devenit roșu-stacojiu, gata-gata să-l apuce apoplexia. Ochii i se mișcau demential în orbite, iar fălcile îi trozneau, scăpate de sub controlul mușchilor faciali. Era însăși statuia urii – nedomolită și neputincioasă, în același timp.

Toate acestea sunt posibile – ceas de ceas și în proporție de masă! – datorită proverbialei noastre „imparțialități". Suntem „imparțiali" din calcul și din teamă. Din precauție și obișnuința grijii pentru ziua de mâine. Nu știi când insul tocmai doborât din funcție pentru incapacitate, necinste, prostie va reveni într-o poziție de forță, fiind, asemeni lui Petru Rareș, „iarăși ce a[m] fost, ba chiar mai mult decât atât." Vorbă nu fără rost: în România, indiferent de prostiile pe care le faci, nu ești niciodată „terminat". Cine te scuipă azi, mâine te sărută, iar celui care te vrea mort și îngropat i se face dor de tine: te scoate din mormânt și te repune în funcțiile pe care le-ai batjocorit fără milă.

Așa încât, toată zarva din țară, toate sulițele agitate, toate țepile scoase în piața publică n-au decât un rost: să pregătească noile, eternele împăcări. Suntem neserioși și când iubim, și când urâm. Sentimentele „tari" se nasc la noi din întâmplare, din neștiință, din inconsistență și din indiferență. Întâlnesc frecvent oameni care-mi vorbesc despre indivizii pe care-i urăsc, dar când vine vorba de motivația urii, constat că n-au, de fapt, nici un motiv. Ba chiar că, în alte condiții, aceleași argumente ar conduce la sentimentele contrarii, la iubire și admirație. În așteptarea zilelor senine, în acest vestibul de otrăvuri și nemernicii în care-am transformat România, ei merg pe cartea urii. Sau a iubirii. Sau a iubirii-urii. Nu de alta, dar suntem născuți pentru imparțialitate. Iar mai imparțiali ca azi, „ca în anul acesta, ca în anul trecut și ca de când sunt[em], niciodată n-am fost!" ■

Primim

Scriitorii americani și **Premiul Nobel**

În numărul 40 al revistei **România literară**, domnul Mircea Mihăieș se întreabă „De ce li se refuză scriitorilor americani Nobelul?". Am citit percutantul text, atât de caracteristic de altfel lui Mircea Mihăieș, cu mare interes. Subscriu la părerea că Academia Suedeză a făcut de multe ori alegeri greșite (Eucken, Pontoppidan, Spitteler, Benavente, Karfeldt, Jensen, Agnon, Martinson...; mai puțin convins sunt când e vorba de scriitori precum Laxness, White, Johnson ori Cela, nominalizați și ei de autor). De asemenea, cred și eu că sunt în prezent scriitori americani demni de marele premiu suedez. Dar americanii nu sunt singurii care au scriitori importanți și, prin urmare, nu înțeleg de ce numai SUA ar fi dezavantajate. Dacă ne uităm pe lista câștigătorilor Premiului Nobel, găsim doisprezece autori americani (zece, dacă nu-i punem la socoteală pe cei doi – Isaac Bashevis Singer și Cselaw Milosz – care nu au scris în limba engleză, sau chiar nouă, dacă îl lăsăm deoparte și pe Eliot, a cărui activitate știm că s-a desfășurat, în primul rând, pe tărâm englez):

1930 – Sinclair Lewis;
1936 – Eugene O'Neill;
1938 – Pearl S. Buck;
1948 – T. S. Eliot (avea și cetățenie britanică);
1949 – William Faulkner;
1954 – Ernest Hemingway;
1962 – John Steinbeck;
1976 – Saul Bellow (era și cetățean canadian);
1978 – Isaac Bashevis Singer (a scris în idiș);
1980 – Cselaw Milosz (a scris în poloneză; avea și cetățenie poloneză);
1987 – Iosif Brodski (avea și cetățenie rusă);
1993 – Toni Morrison.

Doar Franța deține un palmares mai bun, cu paisprezece câștigători. Marea Britanie stă și ea foarte bine, cu zece laureați (chiar dacă printre ei se numără și... Winston Churchill). În rest, celelalte forțe ale culturii mondiale sunt mai jos decât SUA: Germania – opt câștigători; Italia – șase; Spania – cinci; Rusia – cinci (dacă îl numărăm și pe Brodski); Polonia – patru; Irlanda – patru ș.a.m.d. Și atunci mă întreb dacă e justificată îngrijorarea domnului Mihăieș. Desigur, declarația lui Horace Engdahl, secretarul Academiei Suedeze, conform căreia scriitorii americani actuali „nu se ridică la standardele unui Premiu Nobel", e ridicolă, dar dincolo de această declarație rămân cele douăsprezece (zece, nouă) victorii ale SUA. Cazul nonagenarului Salinger, semnalat de Mircea Mihăieș, este trist, dar mă întreb dacă nu e la fel de trist și faptul că excepționalul Hugo Claus, stins anul acesta din viață, a fost la rându-i uitat de Academia Suedeză. La fel cum uitat e și marele Ernesto Sabato, acum în vârstă de nouăzeci și șapte de ani. În schimb, n-au fost uitați „tinerelii" și mult mai puțin valoroșii Gao Xingjian, Elfriede Jelinek și Orhan Pamuk. Apoi ce facem cu Mario Vargas Llosa ori Michel Tournier? Nu-i nimic, a fost răsplătit Imre Kertesz. Toate aceste „scăpări" ale juriului de la Stockholm nu reușesc decât să ne arate ce doză mare de subiectivism există în atribuirea Premiului Nobel. Dar oare care premiu e lipsit întru totul de subiectivism?

Ciprian MĂCEȘARU

Disperarea lui absolută și tonică, plină de vitalitate, mi se pare cel mai potrivit răspuns dat universului în care trăim. Socotea că râsul e singurul lucru care nu dezamăgește...

Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Ferestrele lui **Cioran**

Domnului Livius Ciocârlie,
la a cărui conferință despre Cioran
n-am putut ajunge

N-AŞ FI vrut să-l întâlnesc pe Cioran. N-aş fi vrut să-mi fie profesor de filozofie la Braşov, la Şaguna. Cu siguranţă că nu m-aş fi îndrăgostit de el, iar soarta Simonei Boué mă întristează din cale-afară: l-a întâlnit de ziua ei de naştere şi a făcut un *coup de foudre* pentru el, doar că acest *coup*, această *lovitură* a fost, la ea, pe viaţă, ba chiar şi în moarte. Pe de altă parte recunosc că, aşa cum l-am văzut în interviul filmat la Paris, Cioran, unul dintre cei mai paradoxali oameni din câţi mi-a fost dat să văd, e irezistibil, ca orice om al contrastelor. Cu o fragilitate plină de forţă, cu mica lui bâlbâială atât de precis orientată, cu politeţea în care mai strecoară câte o înjurătură şi duioşia împrejmuită cu ziduri de mirări şi cinism, seamănă mai degrabă cu un ţăran chibzuit, care *pune răul înainte*. (S-a comparat el însuşi cu un ţăran). Disperarea lui absolută şi tonică, plină de vitalitate, mi se pare cel mai potrivit răspuns dat universului în care trăim. Îl admir pentru că a trecut prin toate întrebările, s-a gândit – şi încă temeinic – la tot. Nici un intervievator nu l-a prins vreodată pe picior greşit (v. *Convorbiri cu Cioran*, Humanitas, 1995). Indiferent dacă i s-au pus întrebări subtile sau stupide, de viaţă cotidiană sau din raftul cu filozofi al bibliotecii, Cioran a răspuns cu o precizie şi o doză de implicare personală care-ţi taie răsuflarea. Socotea că râsul e singurul lucru care nu dezamăgeşte şi în cele mai negre gânduri ale lui există, ascuns, un pic de râs, fie el şi hohot cosmic. E urmuzian sau ionescian, pentru că râsul lui e împăcat cu tragicul, ca-n afirmaţia lui Ionesco: „N-am înţeles niciodată, în ce mă priveşte, diferenţa care se face între comic şi tragic. Comicul fiind intuiţia absurdului, mi se pare mai disperat decât tragicul. Comicul n-are soluţie. Pentru spiritul critic modern, nimic nu poate fi luat cu adevărat în serios, şi nimic luat cu adevărat uşor."

ÎN LECTURA MEA favorită din Cioran, *Caiete*, unul din fragmentele marcate pe margine cu creionul este despre timpul braşovean al vieţii lui: „Ninge. Mă gândesc la iarna (1937?) în care am scris la Braşov *Lacrimi şi sfinţi* – sus de tot pe deal (Livada Poştii), cu priveliştea munţilor în faţă. Ce singurătate!" (*Caiete* I, trad. Emanoil Marcu şi Vlad Russo, Bucureşti, Humanitas, 1999, p. 290). Ceva mai încolo: „Mi-am amintit câteva amănunte precise ale unei legături vechi de treizeci de ani, de la Braşov. Toate astea s-au dus, sunt moarte, de parcă n-ar fi existat niciodată". Exact de când am citit prima dată aceste rânduri, acum zece ani, am început să mă întreb care o fi fost casa în care a locuit Cioran la Braşov. Bănuiam că mai există, pentru că, pe dealul amintit, unde soseau cândva poştalioanele – de aici numele de „Postwiese" sau „Livada Poştii" – casele sunt prea recente ca să fi dispărut deja. În anii '30 erau, oricum, mult mai puţine, iar sentimentul de singurătate al locatarului din vârful dealului e perfect explicabil. Mai multe detalii despre locul în care a stat în gazdă Cioran se află într-una din cele mai empatice evocări ale neconvinsului profesor, în volumul memorialistic *Praful de pe tobă* scris de Ştefan Baciu şi apărut în 1995, la doi ani după moartea autorului. (Fost elev şi discipol *sui generis* al filozofului, ulterior poet de notorietate, Ştefan Baciu a parcurs cel mai lung drum al vieţii, geografic vorbind: s-a născut la Braşov şi a murit în Honolulu.)

La sosirea în Braşov, Cioran a tras mai întâi la Coroana, cel mai vechi hotel din oraşul de atunci. Curând, alături de profesorul de franceză de la Şaguna, scriitorul Octav Şuluţiu, de elevul Ştefan Baciu, de ziaristul Vasile Muntean şi istoricul Dr. Constantin, de omul de spirit şi cultură Aurel Nistor (avocat) şi de vilegiaturişti din Bucureşti, între care şi poetul Eugen Jebeleanu, tânărul de 26 de ani Emil Cioran putea fi găsit la o masă de la Cafeneaua Coroana, loc istoric, asemenea cafenelelor vieneze. Masa lor devenise o *Stammtisch*, cum o numeşte Baciu, aşadar rezervată prin puterea obişnuinţei. Cioran era atunci „în căutarea unei odăi mobilate într-un cartier liniştit", lucru relativ lesne de obţinut pentru că „multe familii *bine* obţineau un venit suplimentar închiriind camere mobilate". Impresia pe care o lăsa Cioran la prima vedere era foarte bună: pe Ştefan Baciu îl cucereşte „prin delicateţe, prin felul său discret de a fi şi prin vocea măsurată [...] Era îmbrăcat sobru însă elegant (spre deosebire de Şuluţiu, cu pălăria trasă pe ochi, pe care ca bun bucureştean o numea «găină» şi care, realmente, părea o găină pleoştită pe cap, cu umbrela agăţată de braţ, cu pantalonii necălcaţi şi largi, care-i dădeau un aer de belfer), avea obrazul palid, şi un păr blond roşcat, abundent, cu un ciuf rebel care încorona o frunte nobilă şi înaltă." În Braşovul patriarhal şi civilizat de altădată tânărul Cioran este, după acest portret, chiriaşul ideal, cu atât mai mult cu cât se prezintă şi ca fiu de protopop sibian. Găseşte deci curând locuinţa dorită: „ o cameră mobilată la familia Lemeny, pe Livada Poştii", aflată „la doi paşi de unde cu un an sau doi mai târziu aveau să se mute Domniţa şi Vania Gherghinescu".

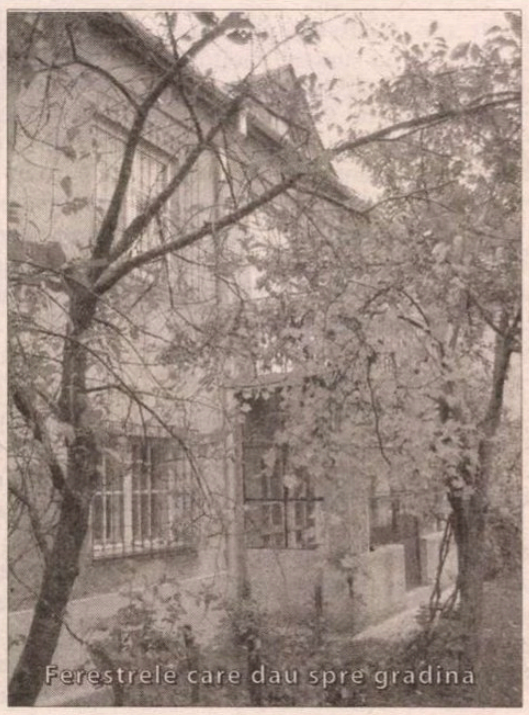
TIMP DE zece ani n-am făcut decât supoziţii asupra acestui loc, pentru ca, de curând, graţie amintirilor precise ale mamei mele despre locuitorii din Braşovul anilor '30-40, să descopăr că ea ştia unde se aflau casele familiei Lemeny, ba chiar că o cunoaşte pe una dintre purtătoarele acestui nume. Am recitit descrierea lui Ştefan Baciu: „Într-un fund de grădină, la care ajungeai urcând trepte din ce în ce mai piezişe şi înguste, departe de orice zgomot al oraşului. Era un cartier liniştit, plin de vile şi grădini, unde locuiau mai cu seamă familii săseşti". O alee „de castani bătrâni ducea până în dreptul scărilor care urcau spre vila în care Cioran avea o cameră separată, cu un minimum de mobilă: pat, dulap, masă, două scaune, ferestrele care dădeau spre grădină, iar în colţ, o sobă mare care iarna se încălzea cu buşteni groşi, pe care odată i-am găsit aliniaţi pe masă. Întrebând de ce lemne şi cărţi se află alături pe masa de lucru, mi-a spus (ţin minte că în acele zile începuse să scrie *Schimbarea la faţă a României* [...]) că «deseori era tentat să citească lemnele şi să arunce cărţile în foc». Spunând aceasta mi-a arătat câţiva buşteni cu adevărat remarcabili, cu cercuri de-o mare frumuseţe".

Nu mi-a mai rămas decât ca, luându-mi în ajutor indicaţiile obţinute de la doamna Lemeny, să merg, asemenea lui Schliemann, pe urmele textului literar. Aleea de castani o ştiam de pe vremea când eram elevă, e la 5 minute de casa copilăriei mele, dar treptele le confundam cu cele pe care se urcă astăzi, şi anume la începutul actualului drum al Poienii. Or, casa în care a locuit Cioran nu e vizibilă de pe Şirul Livezii. Din dreptul casei cu numărul 22 de pe această stradă, urcă, pe dreapta, un şir nesfârşit de trepte, apoi, după un unghi drept, un al doilea şir, mai „pieziş şi îngust". De-o parte şi de alta grădini, un brad enorm care era, desigur, şi pe vremea lui Cioran şi două piscine relativ încăpătoare care, de asemenea, existau încă din perioada interbelică. În capul scărilor se ajunge la una dintre cele mai poetice, mai abrupte şi mai liniştite străzi din centrul Braşovului, strada Şt. O. Iosif. Aici, la numărul 21 se află casa în care a locuit Cioran pe când scria *Lacrimi şi sfinţi*. Ferestrele de la parter, unde se afla camera lui, dau spre grădină şi spre munţi: Tâmpa şi, în fund, Postăvaru sunt vârfurile de care îşi va aminti încă, treizeci de ani mai târziu. Actualii proprietari au pus însă zăbrele la toate ferestrele.

O întâmplare i-a dat prilej lui Cioran „să bârfească universul" şi în perioada braşoveană: fata mai mare a proprietarului său (să fie aceasta dragostea de care vorbeşte în *Caiete*?), care era elevă în ultima clasă la liceul Principesa Elena (colegiul Unirea de azi) se îmbolnăveşte şi moare: „Zile întregi Cioran a repetat până la obsesie că «nu înţelege cum viaţa putea să permită să se întâmple aşa ceva» şi, la masa de cafenea unde-şi avea locul în fiecare după-amiază a tunat şi a fulgerat, folosind cele mai amare paradoxuri, contra acestei cumplite nedreptăţi". Pe bună dreptate. ■

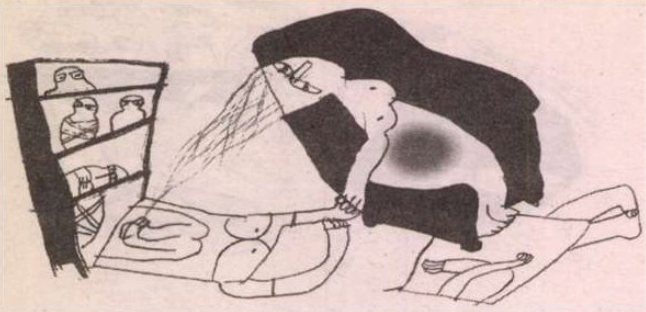
Trepte care duc din Şirul Livezii spre locuinţa lui Cioran

Fotografii de Ioana Pârvulescu



Ferestrele care dau spre grădina

Str. St. O. Iosif unde, la nr 21, se afla casa familiei Lemeny



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Cîteva bătăi de pleoapă

Medical, sindromul lui Jean-Dominique Bauby poartă numele de „locked-in". Adică: închis în sine. Jurnalistul francez era închis pe dinăuntru, în propria-i carapace de carne.

CELE MAI neplăcute coşmaruri sunt cele în care îţi lipseşte putinţa fugii. E vorba de starea aceea înfiorătoare cînd, pe măsură ce pericolul se apropie, eşti incapabil să schiţezi vreun gest de eschivă. O greutate de plumb ţi se aşază în membre şi toată energia de care dispui, în loc să urmărească înlăturarea primejdiei, se concentrează asupra simţirii ei. E ca şi cum s-ar petrece o inversare a priorităţilor de supravieţuire: în loc să te aperi, contempli apropierea dezastrului. Şi astfel, spaima provocată de ameninţare devine mai nocivă decît ameninţarea, frica crescînd pînă la acel prag de expansiune interioară cînd reacţiile instinctuale dispar. O paralizie generală se înstăpîneşte şi o dată cu ea şi conştiinţa înnebunită că deznodămîntul e inevitabil.

Cazurile acestea de pasivitate înfricoşată au ca trăsătură distinctivă absenţa perspectivei. Totul se închide în jur şi, din marele cuprins al lumii, nu mai rămîne decît perceperea exacerbată a pericolului. Ceea ce face ca o situaţie-limită să fie fără ieşire nu e atît faptul că e iremediabil pierdută, ci că întreaga vlagă se adună în perceperea ei pasivă. Deşi dureroase, genul acesta de coşmaruri nu durează. Toate nenorocirile petrecute în somn au marele avantaj că sînt trecătoare, dovadă imensul sentiment de uşurare pe care îl încerci la trezire. Dar ce te faci cînd, trezindu-te din coma în care ai fost aruncat de un accident vascular cerebral, realizezi că adevăratul coşmar abia începe? Şi că paralizia totală la care ai fost condamnat e însoţită de conştiinţa nealterată a tragediei în care ai nimerit? Că aşadar trupul ţi-e mort, dar spiritul ţi-e viu şi intact, pregătit să înregistreze cele mai mărunte detalii ale nenorocirii întîmplate?

Acesta e cazul lui Jean-Dominique Bauby, redactor-şef al revistei *Elle*, care a suferit pe 8 decembrie 1995 un accident vascular în urma căruia toate funcţiile motrice i-au fost distruse. Nu se putea mişca, nu putea mînca şi nici vorbi. Posibilitatea apărării, a fugii sau a eschivei era exclusă. Ochiul drept îi fusese cusut pentru a fi preîntîmpinată infectarea globului ocular şi doar cel stîng era destul de teafăr spre a-i asigura o legătură vizuală cu lumea. Singurul mod prin care mai putea comunica cu persoanele din jur era să mişte pleoapa stîngă după un anumit cod.

Medical, sindromul lui Jean-Dominique Bauby poartă numele de „locked-in". Adică: închis în sine. Jurnalistul francez era închis pe dinăuntru, în propria-i carapace de carne. Şi, din interiorul acestui trup ermetic, percepea lumea înconjurătoare cu o acuitate ce nu era cu nimic mai prejos de cea a unui om sănătos. În plus, putea gîndi, asociind ideile cu acea intensitate pe care numai disperarea i-o putea da. Probabil că la nici un alt om vorba aceea grecească, inspirată de asemănarea etimologică dintre *soma* (corp) şi *sema* (temniţă), nu s-a potrivit mai bine ca la Dominique Bauby: „trupul este temniţa sufletului". Îngropat de viu în coşciugul somatic al trupului paralizat, ziaristul nu mai avea la îndemînă decît o singură formă de a-şi întîmpina destinul: să consemneze în amănunt stările, zilele şi impresiile pe care calvarul bolii i le prilejuia. Un jurnal întocmit pe marginea unei suferinţe autiste, de către un om care fusese izolat parcă într-un costum etanş de scafandru. Şi fiindcă nu putea mişca mîna spre a scrie, îşi dicta gîndurile tinerei Claude Mendibil, care avea să stea lîngă el în ultimele luni de viaţă. Rezultatul dictării vor fi nişte însemnări stranii, un fel de jurnal intim scris cu mîna altuia, ce aveau să fie traduse în 30 de limbi.

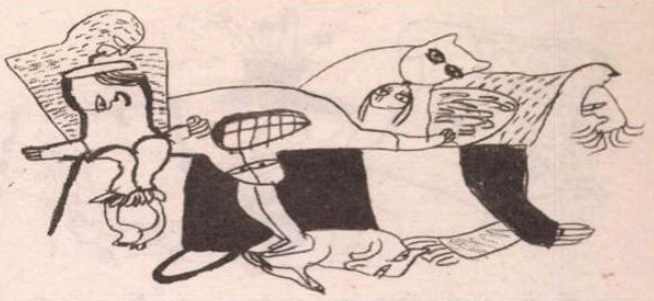
Sunt două motive care fac din *Scafandrul şi fluturele* o lucrare aparte. Mai întîi, cartea e scrisă de un muribund a cărui conştiinţă e suficient de lucidă pentru a nu se lăsa furată de speranţe: ştie că nu mai are nici o şansă şi că e paralizat definitiv, fiind pe deasupra supus unei lente degenerări a părţii de creier rămase intactă. „Am început să vorbim despre *locked-in syndrome*. Mai întîi şi-întîi, e o raritate. Chiar dacă asta nu mă consoleză cu nimic, ideea e că sunt tot atîtea şanse să cazi în această capcană infernală cîte sunt să cîştigi potul cel mare la loto. Aici, la Berck, nu suntem decît doi pacienţi cu simptome de L.I.S (*locked-in syndrome*), iar al meu încă e pus la îndoială. Problema e că pot mişca totuşi capul, ceea ce, în principiu, nu figurează în tabloul clinic respectiv. Întrucît majoritatea cazurilor sfîrşesc în stadiul de legumă, evoluţia acestei patologii e prea puţin cunoscută. Tot ce se ştie e că, dacă sistemul nervos se pune din nou în funcţiune fiindcă aşa-i tună lui, se comportă asemenea unui fir de păr care creşte de la rădăcina creierului. S-ar putea deci să fie nevoie de cîţiva ani pînă se pot mişca degetele de la picioare. De fapt, eventualele ameliorări trebuie căutate la nivelul căilor respiratorii. Pe termen lung, poţi spera că vei ajunge să te hrăneşti mai normal, fără ajutorul sondei gastrice, să respiri natural şi să sufli astfel încît corzile vocale să vibreze. Pînă una alta, eu aş fi în culmea fericirii dacă aş reuşi să înghit excesul de salivă care îmi inundă permanent gura. Nici nu se face zi şi eu mă chinui să-mi împing limba în cerul gurii, încercînd să declanşez reflexul de a înghiţi." (pp. 15-16)

Jean-Dominique Bauby, *Scafandrul şi fluturele*, trad. din franceză de Lidia Bodea, Humanitas, 2008, 118 pag.

În al doilea rînd, omul acesta căruia viaţa i se scurge printre degete are pudoarea de a nu-şi sufoca cititorul cu excese patetice. Cartea e scrisă fără lamentaţii, fără revolte şi fără tentaţia de a stîrni compătimirea semenilor. Tonul însemnărilor este detaşat, însufleţit parcă de curiozitatea vie a unui observator care descrie suferinţa altuia. Mai mult, Jean-Dominique Bauby arată atîta seninătate în felul în care îşi înfăţişează mizeria fiziologică încît îţi dai seama că, pînă să fi suferit accidentul vascular, trebuie să fi avut un optimism contagios. Căci altfel nu-ţi poţi explica de unde atîta umor trist şi reconfortant la un om de la care te-ai fi aşteptat să înnebunească de disperare. Iar umorul autorului are asupra cititorului un efect benefic, împiedicîndu-l să trăiască jena aceea pe care o încercăm de obicei în prezenţa handicapaţilor. De pildă, iată reacţia pe care autorul o are văzîndu-şi noua înfăţişare: „Am zărit reflectat în vitrină chipul unui om care părea să fi zăcut cîteva zile într-un butoi cu acid sulfuric. Avea gura strîmbă, nasul schimonosit rău, părul răvăşit şi privirea plină de groază. Un ochi îi era cusut, iar celălat se căsca imens, ca ochiul lui Cain. Am fixat preţ de un minut pupila aceea dilatată fără să pot pricepe că, de fapt, eram chiar eu... Apoi, o euforie de neînţeles a pus stăpînire pe mine. Carevasăzică, nu doar că eram exilat, paralizat, mut, pe jumătate surd, privat de orice plăcere şi redus la o existenţă de meduză – în plus, mai şi arătam ca un monstru. Un hohot de rîs dement, nervos, din acelea pe care le declanşează, la sfîrşit, o acumulare de nenorociri, m-a cuprins şi pe mine." (p. 29)

Un altul şi-ar fi preschimbat boala în flaşnetă a narcisismului patologic; şi-ar fi descris noblеţea dată de asprimea suferinţei sau eroismul cerut de lupta zilnică cu boala. Sau măcar ar fi căutat să găsească un tîlc ascuns nenorocirii, punînd-o în seama unei potriveli providenţiale a cărei finalitate ar fi fost deşteptarea credinţei. Dar nu Dominique Bauby. Nici urmă de exaltare religioasă şi nici un gînd de revoltă sau de mulţumire îndreptat către Dumenzeu. Chiar şi atunci cînd îşi aminteşte de viaţa pe care o ducea înainte, tenta nu e de regret, ci de duioşie. Reminiscenţele care îl asaltează sunt blînde şi nevindicative, fără frustrări mocnite faţă de cei care au privilegiu de a duce o viaţă normală. Şi privat cum e de o relaţie firească cu lumea din afară, singura alinare se petrece în cea interioară, „lumea fluturilor" cum îi place autorului să spună: „În absenţa vacarmului, odată liniştea redobîndită, pot să ascult fluturii care îmi zboară prin cap. E nevoie de multă atenţie, chiar de reculegere, pentru că bătaia aripii lor e aproape imperceptibilă. O respiraţie mai puternică ajunge ca s-o acopere. E straniu – auzul meu nici vorbă să se îmbunătăţească, şi totuşi îi aud din ce în ce mai bine. Trebuie că am urechi fine, de fluture." (p. 92)

Acest scafandru zidit în sarcofagul lui de carne îşi rememorează viaţa, avînd totodată puterea de a se împăca cu sine. Un scafandru scufundîndu-se lent în apa melancoliei proprii, în vreme ce lumea din afară îşi vede de mersul ei, nepăsătoare la desfăşurarea unei drame absurde. Singura scăpare din sarcofag e dictarea, prin mişcarea pleoapei stîngi, a „fluturilor" ce-i trec prin minte. Şi astfel, deşi iremediabil pierdută, situaţia lui are totuşi o ieşire: scrierea unei cărţi avînd ca temă tocmai experienţa a ceea ce se cheamă *in-locked syndrome*. Iată genul de soluţie paradoxală în care alinarea suferinţei se face prin adîncire în ea. Dominique Bauby va muri la aproape doi ani de la episodul accidentului vascular, fiindu-i dat să scrie o carte cum nu bănuise nici el că va scrie vreodată. Căci profunzimea inspirată de boală îi va răscumpăra frivolitatea din rîndurile revistei *Elle*, încărcîndu-l postum cu aura unui îngropat printre vii. „Oare există undeva în tot cosmosul acesta nişte chei care să deschidă costumul meu de scafandru? O linie de metrou fără punct terminus? O monedă suficient de puternică încît să-mi răscumpere libertatea? Trebuie căutat în altă parte. Plec într-acolo." Şi a plecat într-acolo pe 9 martie 1997, după cîteva sute de mii de bătăi de pleoapă, însemnînd tot atîtea litere scrise în *Scafandrul şi fluturele*. ■



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

De fapt, un debut

O carte entuziasmantă! Au remarcat-o, constat încrezător, înaintea mea, doi stilişti de cursă lungă, cum sunt Radu Cosaşu şi Ioan Groşan.

SUNT CU adevărat conexe toate varietăţile pe care volumul de publicistică al lui Liviu Ornea le circumscrie? Sunt în mod necesar adiacente aceste subiecte de interes latent, arareori transferate din imaginarul colectiv pe prima pagină a unui cotidian? Ce frontiere comune împărtăşesc de exemplu matematica elementară, programele universitare viciate, examenele naţionale, forumurile internautice de discuţie, rasismul funciar, mizeria străzilor bucureştene, preferinţele estivale şi – închei o listă ceva mai lungă decât enumerarea mea – sporturile domestice? Toate aparţin, privite cu atenţie, unui anume tip de discurs asupra fundamentelor spaţiului public. Care nu coincide, aşa cum solul nu coincide cu fructele, cu ceea ce se livrează, mediatic, sub aceeaşi sintagmă protectoare. Şi nici – aici intervine o disociere importantă – cu ceea ce vulgata intelectualului umanist de la noi numeşte, cu un masochism aproape nedisimulat, aberaţia specificului naţional.

În schimb, ceea ce impune, cu fiecare articol, această sumă de *Varietăţi conexe* este o raţionalitate impecabilă, o logică fără discontinuităţi. Cine s-a mai gândit, în explozia de expresivitate intenţionată a anilor din urmă, să pună în discuţie, să zicem, vreo istorioară talmudică? Iar aceasta nu dintr-un impuls al defulării imanente, din categoria artei pentru artă sau din aceea, liminară, a argumentului pentru argument: „Se zice că într-o seară, la uşa unui rabin se înfiinţează doi oameni sărmani care-i cer de pomană. Unul dintre ei e un amărât care toată viaţa lui a fost sărac lipit pământului. Celălalt a fost odată bogat, apoi, cine ştie din ce pricină, a decăzut şi a ajuns în starea mizerabilă în care îl vede înţeleptul. Problema e că rabinul nu are decât o singură monedă pe care nu o poate nicicum împărţi. Cui o va da? Pe cine va ajuta? Pe cine va face el fericit? Soluţia talmudică este: rabinul va da banul celui care a fost bogat, pentru că acesta, ştiind ce înseamnă bucuria vieţii înlesnite, cu atât mai mult se va bucura chiar şi de o palidă, scurtă aducere aminte, pe când săracul, obişnuit cu răul, nu pierde cine ştie ce odată cu acea monedă. Argumentul şi pilda mi se par precare. Cred că raţionamentul se poate uşor inversa: banul trebuie dat celui sărac, pentru a-i produce măcar o dată în viaţă bucurie (rabinul nu are de unde şti dacă ocazia fericită i se va mai oferi sărmanului), pe când pentru cel care a cunoscut de atâtea ori bunăstarea, acelaşi bun are mult mai puţină valoare.“ (pag. 246)

Întreaga istorioară va conduce aici, fără sincope, la o critică întemeiată a premiselor anecdotice pe care se sprijină adesea falsele teorii ale naţionalismului zis luminat. În alte părţi (sau în alte varietăţi), incongruenţa dintre statutul autonom al Bisericii Ortodoxe şi protectoratul statal pe care aceasta şi-l revendică totuşi insistent e expusă cu un bun simţ civic exemplar şi cu un umor, intelectual vorbind, sănătos. Trimiterile, pe rând, la Titu Maiorescu, la I. L. Caragiale şi la Paul Zarifopol, bine subliniate de Carmen Muşat în prefaţă, mi se par perfect justificate intuitiv. Ba chiar şi, mergând un pic mai departe, axiologic.

Cum se face, totuşi, că un eseist născut, iată, la începutul deceniului al şaptelea se apropie mai degrabă de asemenea clasici ai începuturilor decât de – tot e o problemă permanent invocată în presa noastră – colegii săi de generaţie? Întrevăd două răspunsuri. Primul derivă din parabola modernă a piticilor cocoţaţi pe umerii uriaşilor, a celor care, citindu-i pe cei vechi, ajung să ştie, implicit, mai mult decât aceştia. Iar Liviu Ornea – o dovedeşte, la rigoare, până şi bibliografia admirabilă a tatălui său – i-a parcurs pe junimişti cum nu se poate mai corect. Al doilea ia-în calcul, prin forţa lucrurilor, un alt detaliu de biografie spirituală. Anume că autorul *Varietăţilor conexe* e specializat în matematică. Mai mult, profesor la Facultatea de Matematică a Universităţii din Bucureşti. Iar dacă adaug şi titlul lucrării de doctorat – *Structuri geometrice pe varietăţi complexe. Structuri local conform Kaehler* –, nu numai opţiunea pentru abordarea din temelii a chestiunilor, inclusiv a acelora legate, cum spuneam, de dinamica spaţiului public, dar şi titlul insolit al grupajului său publicistic capătă, măcar de la distanţă, o explicaţie mulţumitoare.

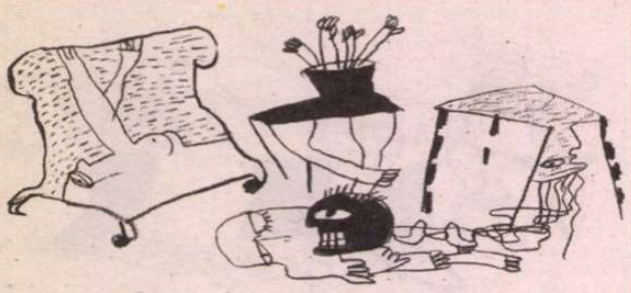
Liviu Ornea, *Varietăţi conexe*, Editura Curtea Veche, 2008, Prefaţă de Carmen Muşat. 264 pag.

În ciuda poziţiilor de multe ori intransigente, Liviu Ornea nu e un radical. Se îndoieşte de beneficiile sistemului Bologna, adoptat cu nemotivată grabă în învăţământul nostru superior, se oripilează de soluţiile călduţe prin care ministerul reglementează desfăşurarea bacalaureatului, se revoltă în faţa inculturii ştiinţifice a multora dintre oamenii inteligenţi ai momentului, se opune tonului apocaliptic paseist al celor care deplâng modernizarea vitroasă a centrului istoric al capitalei – dar niciodată nu părăseşte urbanitatea fermă a opiniei. Când alţii, însă, calcă, în această privinţă, pe-alături, ia imediat atitudine. E cazul unei replici la un articol scris de Alexandru Bogdan Duca, intitulată, cu un haz eficace, *Ducă-se*: „Un text de o rară, stupefiantă violenţă împotriva ţiganilor semnează Alexandru Bogdan Duca în revista *Cultura* (30 august 2007). Este un text care ar înnobila oricând o publicaţie precum *România Mare*; cu atât mai mare mi-a fost mirarea să-l văd găzduit în revista condusă de dl. Buzura. Înspăimântătoare la articolul lui Alexandru Bogdan Duca este aparenţa de argumentaţie logică, ştiinţifică, operând pe baza expunerii unor fapte de toţi ştiute. Autorul nu înjură (de aceea am zis că ar înnobila o revistă în care, de obicei, se înjură, nu se argumentează). Iartă şapoul: «Problema socială reprezentată de ţigani nu este de ieri de astăzi, ci de când europenii au intrat în contact cu această etnie. Romii sunt o populaţie care nu se lasă asimilată, ci opune o rezistenţă deosebit de puternică la orice formă de civilizaţie şi la orice proces de civilizare, o populaţie lipsită (cu excepţii individuale, desigur) de orice simţ civic faţă de patria de adopţie, trăind într-o continuă stare de promiscuu optimism».“ (pag. 70)

Ca temperament, continuările sunt, de ambele părţi, relativ uşor de dedus. Iar meciul, ca în tenis, se desfăşoară în linie dreaptă de la un punct al frazei încolo. Ajuns aici, la această fină observaţie asupra sportului alb pe care tot Liviu Ornea o face cu câteva zeci de pagini mai încolo, trebuie să accentuez un fapt pe care luciditatea constantă *Varietăţilor conexe* l-ar putea lăsa, pe nemerit, în umbră. Exersată mai ales în probleme de geometrie sintetică, mâna lui Liviu Ornea e, filologic vorbind, una de prozator autentic. Tabletele reluate aici şi publicate iniţial în *Observator cultural*, în *Dilema veche* ori în *Viaţa românească* vădesc nu o dată, pe lângă farmec, un talent narativ echivalent cu al maeştrilor genului acestuia condensat. Iar dacă unele din texte folosesc această înzestrare în chip marginal, pe post simplu de suport stilistic al unei construcţii esenţialmente demonstrative, există altele, numeroase, al căror obiect imposibil de pus pe seama finalităţilor practice. Mă gândesc la bucăţi ca *Şi tot ce-i ne-nţeles se schimbă-n ne-nţelesuri şi mai mari*, *Dar noi, belgienii?*, *Alesul cui?*, *Nostalgii, sper, nevinovate*, *2 Mai. Necrolog*, *Ţuţ*, *Despre crâşme şi librării*, *Interzis săracilor sănătoşi*, *Soarele şi tenisul*, *Nervi de toamnă*, *Wanna be my Valentine?*, *În priză continuă*, *Creta şi mausul*. Şi altele, şi altele...

Ar fi cinic din partea mea să nu reproduc un fragment care aminteşte, exact atât cât se cuvine, de *Moşii* lui Caragiale. Şi nu numai. Şi nu întâmplător: „De la Calea Moşilor, până la Rosetti, un autobuz 311 pe lângă care am mers agale, melc prost, încetinel, şi, pe la Armenească, o spun fără falsă modestie, l-am depăşit un pic; cum trec de Piaţa Rosetti, de departe văd albind reclama care mă enervează cel mai tare, la Dero, sluţind un zid întreg al Facultăţii de Chimie (alături, pe zidul dinspre statui, se topeşte-n gură minunata ciocolată Poiana); pasajul de la Universitate: jeg, scări de travertin cu dale lipsă, scări rulante delabrate, mizerie matinală (mult deosebită de cea de seară: alţi oameni, alte glasuri, alte parfumuri), mirosurile suave de la McDonald’s înfrăţite cu cele de la Fornetti [...] În sfârşit, pe sub schele mizerabile, călcând pe cartoane ude, am intrat, plin de voie bună şi chef de muncă, în Facultatea de Matematică. O nouă zi pe vechile dureri.“ (pag. 141)

O carte entuziasmantă! Au remarcat-o, constat încrezător, înaintea mea, doi stilişti de cursă lungă, cum sunt Radu Cosaşu şi Ioan Groşan. Ce au uitat ei să amintească, mă grăbesc să constat eu acum: ignorând monografia de specialitate scrisă în colaborare cu Sorin Dragomir (*Locally conformal Kaehler geometry*), pe care nu cred c-o va deschide, în viitorul apropiat, nici un filolog, acesta e, practic, debutul literar al lui Liviu Ornea. ■



p o e z i e

Kleist ar fi preferat Corvette

la feeria de suflete zburam cu copacul.
pe malul lacului Wansee mă ţineam deoparte,
aşteptam tragica pereche.
de doi ani tatăl meu nu părăseşte costişa,
de doi ani i-au pus o cruce la cap
şi l-au lăsat în plata Domnului,
de doi ani textele mele sunt formele diferite
ale aceluiaşi ţipăt.

mă căuta iubita.
îşi apropia de mine albul grav al ochilor.
îmi lingea coastele şi lacrimile cu limba
şlefuită ca limba unui clopot.
o lăsam să înveţe câte ceva de la tunet.
„nu mă despărţi de tine“
zicea
„am trupul plin de vânătăi
de la stropii de ploaie mari cât pumnul
şi tari ca patul puştii „

se lăsa înserarea şi eu nu mai ştiam zice altceva
decât că se lasă înserarea.
desigur Kleist ar fi preferat Corvette
oricum, ceva cât mai apropiat de viteza glonţului.

ca un nebun adormit în cămaşă de forţă
visam la rochia miresei
care era întocmai defuncta Vogel.
„Henrietta“,
şopteam trăgând peste mine giulgiul fierbinte.
de trei ori îi ştergeam fruntea
şi de fiecare dată paloarea răzbea.
„Henrietta, sunt eu Marin
născut în Năsăud
anume ca în moarte să te ador“.

Smintita

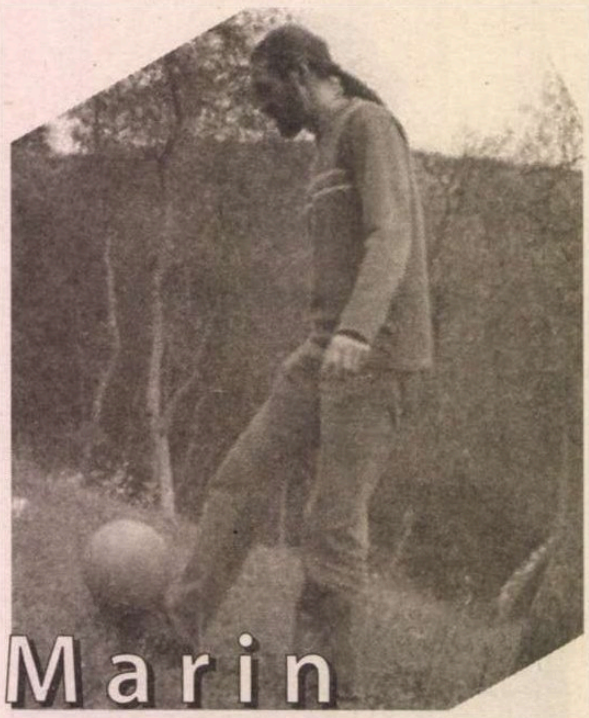
se întorsese:
sâni
şi râs de scrum ce întărâta cheflii.
„marcată cu aurul impur al suferinţei“,
zicea metodistul Matei şi se scutura
cuprins de oroare.

aveam pe atunci o problemă cu mâinile.
degetele-mi sângerau din nimica toată.

ea mă aştepta sub un pod,
mă oblojea cu faşă şi salivă.
„am 14 ani
14 fraţi
(paişpe sunt farmecele ei la număr)
după paişpe zile nu vei mai şti de mine“.

mă chema în bucătărie
„să n-ai grijă, zicea,
preocuparea părinţilor mei e acum
un guzgan şi-o antenă“.
mă învăţa fumul în piept şi aburul pe creier.
din abdomenul de plastic al unei păpuşi
scotea prezervative aromate.

după o vreme o dădeam cu capul de pereţi
cu buzele umflate îmi căuta dosul palmei
o plezneam peste gură.
„să nu mă mai baţi“, se ruga de mine
şi-şi frângea mâinile ca dinaintea unui mort.
„să mă laşi în pace“, ziceam,
„altfel îţi rup gleznele“



Marin Malaicu

a plecat.
degetul pe care port inelul de la ea
supurează,
nu se mai vindecă.

Ultima întâlnire cu Viorel Paraschivoiu la barul Sălăuţa

un om singur şade la o masă joasă.
pe tăblia de brad vin şi pleacă o falcă de taur
cincizeci de biter şi un poem:
jumătate la Tosca
jumătate Sîngeorz.

de la gât în jos, omul e de ponegrit
iar în cap îi huruie neîncetat o betonieră.

deunăzi o copilă precoce l-a pândit între cărţi.
o pasăre înfricoşată i s-a pus dinainte
omul a trebuit mânios să o alunge.

de acum era sigur:
când ea va reveni, toate vor fi sub zăpadă.

şi-a scufundat faţa în palme.
se făcea mai frig.
îşi dorea să adoarmă.

muşterii întârâtaţi scrijeleau cu briceagul
metri cubi de snoave.

Naufragiul

1.

încă de dimineaţă mă aşezasem lângă ferestruică.
îndepărtasem praful de pe sticlă
şi în lumina aceea ca de lampă
şopârlele se desfătau pe zidul cald.

urmăream cum o femeie îşi aranja gulerul subţire.
îi vedeam foarte clar degetele:
zece sloiuri începute de scarlatină.
şi-a tăiat unghiile
le-a adunat pe făraş
le-a lăsat la intrare.
o auzeam cum se îndepărtează.
vedeam cum i se albesc nările de parcă ele
s-ar fi aflat în pragul leşinului.

adu aminte: pe ziduri calde ne-am desfătat şi noi ca târâtoarele
în noroi cu bivolii şi porcii
în praf precum găinile şi caii.
habar n-aveam de naufragiu.
experimentam cele 7 suferinţe obligatorii
mutam munţii de cărţi
întindeam coarda până pârâia spinarea
echilibristică simplă pe o sârmă la înălţime.
era suficient să alătur două cuvinte
şi sârma se făcea incandescentă.

2.

mă chemai în Groenlanda
acolo noaptea ţine patru luni
şi trupurile sunt lipsite de grabă.
oamenii umblă cu trenuri de gheaţă,
iubiţii sunt de gheaţă, nu-i aşa?
se bea cafea din ceşti de gheaţă.

orice femeie ar trebui să umble desculţă
la 10 cm deasupra vacarmului

da, da, în Groenlanda
numai de n-ar fi sunetul acesta şi persistenţa lui
ajunge să te opreşti o clipă
şi totul se duce de râpă.
un sunet alb despică ţestele
zdrobeşte coşul pieptului
loveşte peste gură cu puterea unui armăsar
asta este.
picioare amorţite ochii tuse cu junghiuri
la ce bun
să mut munţii de cărţi peste munţii de cărţi
să înalţ o structură impertinentă
ca să se prăbuşească la suflarea unui prunc.

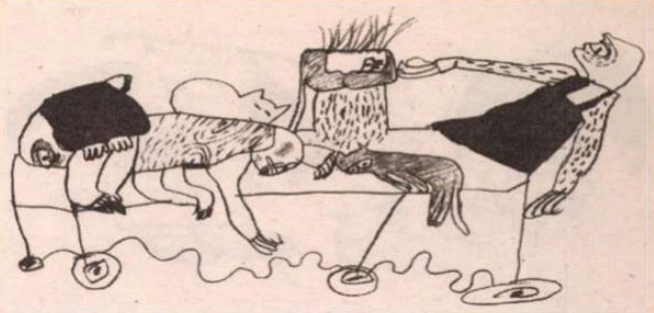
mai bine aici
în dosul şopronului
să dau apă la câini
şi ceai la şoareci.
să ascult cum pleznesc prunele sub presiunea sâmburilor.

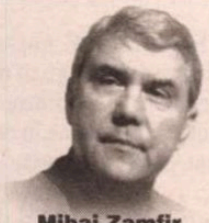
3.

să mergem înăuntru.
bem cafeaua uităm ce a fost.
închide. ţi-au căzut ciorapii.
laptele a dat în foc.

rămânem aici cu muştele.
ne mutăm de pe aragaz pe prăjitorul de pâine
într-un bâzâit familiar atât zborului
cât şi naufragiului.
vrei să zici îngropăciunii.
mă rog, mă rog fă-mi şi mie loc
pe fărâma asta de pepene.
vorbeşte.
se aud măruntaiele.
vorbeşte cu mine.
să stăm aici.
să potrivim genunchi slăbiţi
la dunga pantalonilor de stofă.
în vacarmul generalizat
revolverul de aur aşteaptă
rece
şi
aluziv ■

Unde există un Împărat recunoscut de toată lumea, aspirațiile mititeilor dictatori potențiali de a ajunge președinți de republică sunt descurajate din start.





Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

Ultimul **împărat**

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

CUM SUNT privite casele domnitoare de îndată ce, într-o anumită țară, e proclamată Republica? Dacă schimbarea formei de guvernare s-a produs în urma unei ocupații străine (ca în România ori în Bulgaria după ultimul război), atunci Republica va fi privită cu ostilitate și cu neîncredere. Dacă însă monarhia dispare prin voința majorității poporului, atunci țara speră că va începe o viață nouă. Ultimul suveran nevoit să-și părăsească patria este uitat în scurtă vreme și el devine istorie încă înainte de a fi părăsit această lume.

Trecînd de la monarhie la republică, în 1889, Brazilia a oferit lumii exemplul unei excepții care, după ce i-a impresionat pe contemporani, ne impresionează și pe noi astăzi, la un secol și ceva după evenimente. Cînd ultimul suveran brazilian, Împăratul Pedro II, a abdicat plecînd în Europa, unde avea să-și sfîrșească în curînd zilele, întreaga Brazilie, de la politicieni la poporul simplu, l-a tratat pe Dom Pedro cu nespusă blîndețe și s-a despărțit de el aproape cu regret. Nu fusese un om genial, dar domnise cu dreptate și cu un mare simț al răspunderii. La rîndul său, suveranul n-a făcut literalmente nimic pentru a împiedica instaurarea republicii, ci a abandonat tronul – am zice – cu ușurare și cu satisfacția intimă a datoriei împlinite. Despre puțini suverani s-ar putea spune același lucru!

Împăcarea încercată de Dom Pedro, după o domnie de 58 de ani, în care și-a pus pecetea hotărîtoare asupra istoriei Braziliei din secolul al XIX-lea, avea o explicație simplă: la urcarea lui pe tron, Împăratul găsise o ex-colonie portugheză, ce abia își căuta bîjbîind drumul. La plecare, lăsa o țară modernizată, bine consolidată, trăind după normele europene ale veacului. În timpul domniei sale, modesta ex-colonie se transformase într-un Imperiu, cunoscut și respectat de toată lumea. În clipa cînd părăsea Rio de Janeiro pentru a nu-l mai vedea niciodată, Împăratul a avut consolarea de a ști că, de acum încolo, Brazilia se putea descurca și fără el.

Dar oare Brazilia nu s-ar fi putut descurca fără el și pînă atunci? – ar întreba, ricanînd, un brav republican. Nu, n-ar fi putut. Pare ciudat, dar lucrurile stau chiar așa. Din numeroasele argumente pe care istoricii le tot descoperă, de un secol încoace, e de ajuns să-l amintim pe cel fundamental, mai vizibil dintre toate: fără Dom Pedro II, Brazilia, pur și simplu, n-ar fi existat ca stat.

În anul 1822, cînd colonia se despărțea de Portugalia și se proclama Imperiu, în toată America Latină începeau frămîntări anti-europene, soldate cu sute de mii de morți, războaie endemice și lovituri de stat în serie. Care a fost, după 1820, soarta coloniilor spaniole din America? Luptele dezordonate și continui contra metropolei au continuat cu lupte în interiorul teritoriilor ex-spaniole, cu războaie civile. Toți aventurierii și toți veleitarii politici au dobîndit cîmp larg de acțiune, au ieșit la rampă și au angajat bătălii sîngeroase pentru putere. Rezultatul: posesiunile spaniole din America Latină s-au scindat, pe parcursul a doar cîțiva ani, într-un număr de 15 (cincisprezece!) state diferite, majoritatea existente pînă astăzi. Spulberarea spectaculoasă a unității unui teritoriu cîndva omogen a reprezentat cel mai frapant rezultat al luptelor pentru putere, al ambițiilor individuale paranoice, oricîtă muniție de discursuri republican-liberale ar fi consumat, în acei ani, protagoniștii schimbărilor.

În cealaltă parte a Americii Latine, în partea ei portugheză, Imperiul a păstrat integritatea teritorială a pămînturilor metropolei. Proclamat în septembrie 1822, Imperiul Brazilian a fixat, cu mici excepții, frontierele actuale ale Braziliei. De n-ar fi existat autoritatea imperială, mișcările centrifuge (cu iz republican și masonic) sfîșiau rapid Brazilia, împărțind-o în nenumărate „republici", una mai ridicolă decît alta. De altfel, domnia lui Pedro II a înregistrat numeroase aventuri insurecționale în diverse puncte ale vastului teritoriu brazilian; armata imperială a reușit, de fiecare dată, să le anihileze. Mulți exaltați și iluminați locali au făcut atunci vîlvă, pentru scurt timp, în jurul numelui lor, cu intenția evidentă de a crea noi state opuse puterii centrale. Lozincile sonore, republicane și socialiste, cu care își alimentau revendicările ascundeau destul de prost singurul lucru pe care acei indivizi ar fi vrut cu tot dinadinsul să-l ascundă: intenția de a fi numiți într-o zi „domnule Președinte" în republica tot de ei inventată. Unde există un Împărat recunoscut de toată lumea, aspirațiile mititeilor dictatori potențiali de a ajunge președinți de republică sunt descurajate din start. E greu de presupus că Hitler ar fi modificat istoria lumii dacă, la 1933, Kaiserul ar fi continuat să domnească în Germania.

La 1889, cînd Dom Pedro II părăsea țara, Imperiul Brazilian de limbă portugheză, înconjurat de puzderia republicilor de limbă spaniolă, ivite între timp ca ciupercile, reprezenta demonstrația concretă și eclatantă a diferenței dintre monarhie și republică.

În locul a cîteva republici portugheze cu nume exotice, denumind tot atîtea forme de mizerie, de instabilitate politică și de invitație la lovituri de stat, Împăratul Pedro II a lăsat supușilor săi o țară unitară, mult mai puternică – în mod natural – decît toți vecinii din jur. De n-ar fi decît pentru asta și recunoștința brazilienilor față de el ar trebui să fie veșnică. Dar, atît pentru persoanele individuale, cît și pentru colectivitățile umane, recunoștința reprezintă sentimentul cel mai greu de suportat. ■

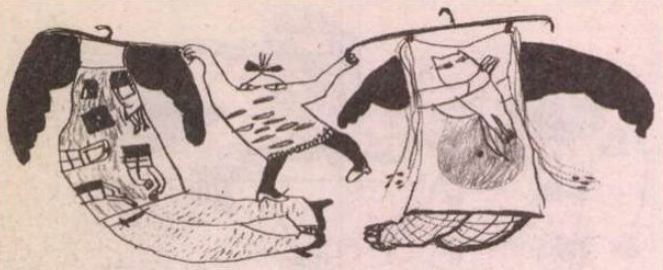
Îngerul de miercuri...

Îngerul de miercuri e un înger
Ce mă așteaptă să-i aduc moi plîngeri
Că mi-a lovit privirea cu răsfrîngeri
Si nu mai văd decît femei frumoase
Împleticite-n plete și-n mătase
De rochii grele, deodată scoase;
Dar cînd le-ating cu degetul dispar,
Sau se prefac în stane de mărar,
Mă-nvăluiesc în roiuri dulci de fluturi
De nu mai știu de ele să mă scutur,
Sau se scufundă-n lacuri de magiun
Lăsîndu-mi doar un vîrf de picior bun,
În aer talpa caldă să-și agite
Spre mîngîieri adînci și infinite... ■

Fototeca României literare

Foto Ion CUCU

Meliusz Jozsef, Laurențiu Fulga, Eugen Jebeleanu – 1971



Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Pe scurt

CÂND ÎI SCRIA VERONICĂI MICLE, Eminescu trecea retorica declaraţiilor de dragoste pe pilotul automat, astfel încât el să se poată gândi în liniște la altceva.

MIRCEA CĂRTĂRESCU n-are nici o legătură cu postmodernismul (decât faptul că a scris o carte despre un postmodernism românesc imaginar). El este un romantic vizionar, ca Eminescu, cu care seamănă şi prin talentul literar fastuos. Eminescu era însă şi un spirit *responsabil*, în sensul dat cuvântului de Camus. Mircea Cărtărescu, individualist şi narcisist, rămâne inaderent ca un copil la problemele adulţilor. Eminescu era matur la şaisprezece ani. Mircea Cărtărescu este imatur la cincizeci şi unu.

SENTIMENTUL RĂSPUNDERII se manifestă, la Eminescu, nu numai prin angajarea în publicistica politică, cu o mare mobilizare de energie intelectuală, ci şi prin modul cum înţelege poezia. El îşi face, ca poet, un scop din restaurarea autorităţii cuvintelor. Nu întâmplător, foloseşte puţine cuvinte, din care compune enunţuri solemne. Ritmul şi rima creează impresia că aceste enunţuri *preexistă* în limbă şi că poetul doar le *descoperă*. Mircea Cărtărescu, dimpotrivă, risipeşte cuvintele, obţinând un efect din devalorizarea lor.

UN CRITIC LITERAR din provincie mi-a trimis acum câţiva ani o carte de comentarii critice, cu dedicaţie. În carte am descoperit numeroase texte de-ale mele, *furate*. Furtul în sine m-a mirat mai puţin, fiindcă la noi s-a ajuns în situaţia de-a se fura orice, oricând şi oricum (nu numai că se fură ca-n codru, dar *in extremis* se fură codrul însuşi). În schimb, m-a frapat gestul „autorului" de a-mi trimite cartea *tocmai mie*. (Nu-i menţionez numele, pentru că la vremea respectivă am prezentat cazul în *România literară*, iar vinovatul mi-a cerut scuze în scris.) Între timp, însă, am înţeles de ce se întâmplă aşa: cei care fură – la noi – din proprietatea intelectuală a altora *nici nu-şi dau seama că fură*! Cărţile, ziarele şi revistele sunt considerate un fel de bun comun, din care fiecare poate lua ce vrea. Hoţul de texte se simte nevinovat ca un culegător de muşeţel.

DIN PUNCTUL DE VEDERE AL UNUI STRĂIN, această devălmăşie a bunurilor culturale, acest stadiu folcloric al administrării proprietăţii intelectuale reprezintă o curiozitate. Vizitarea României echivalează cu o călătorie în timp.

AM STAT DE VORBĂ, cu diverse prilejuri, cu elevi de liceu şi am constatat că nu sunt deloc iniţiaţi în frumuseţea literaturii, că n-au acces la textul literar. Analizele din multe manuale de literatură (vechi sau noi) sunt rebarbative şi îi fac pe elevi să urască lectura, ca pe o obligaţie absurdă (cam aşa cum era înainte de 1989 obligaţia de a participa la şedinţele de „învăţământ politic"). Este bizar că se întâmplă aşa. Dintr-un prilej de jubilaţie, literatură a ajuns – din cauza lipsei de inteligenţă şi de talent a unor autori de manuale şi a unor profesori – o pacoste. Este ca şi cum şampania ar fi băută ca un greţos sirop de tuse, din obligaţie.

IDEOLOGIA COMUNISTĂ ÎN SINE n-a produs nici o operă literară valoroasă – în nici o ţară, nu numai în România. Ceea ce este valoros în literatura română din perioada 1948-1989 a apărut *în timpul* regimului comunist şi nu *datorită* regimului comunist.

Alte ideologii malefice din istoria umanităţii au fost mai mult sau mai puţin productive din punct de vedere literar. Ideologia comunistă s-a dovedit a fi sterilă din acest punct de vedere. Cărţile pe care le-a „inspirat" nu reprezintă decât o maculatură propagandistică.

EXPLICAŢIA CONSTĂ într-o caracteristică esenţială a gândirii marxist-leniniste: prostul-gust. Fanatismul, aroganţa, cinismul, cruzimea, perversitatea se mai pot transforma în literatură (iar uneori chiar într-o literatură *interesantă*, în sensul dat de Kierkegaard termenului). Prostul-gust, însă, nu. Valorificarea unor texte de prost-gust în literatura postmodernă ţine de fapt de un bun-gust al lecturii şi nu constituie un contraargument).

În ideologia comunistă se concentrează impulsurile şi aspiraţiile unor indivizi de joasă extracţie, complexaţi, care se simt jigniţi de ceea ce este inteligent, fermecător, elevat, rafinat. Ei nu înţeleg gratuitatea – sau utilitatea superioară – a literaturii, pe care vor să o *folosească*, în accepţia prozaică a cuvântului. Impulsul lor este să spargă oul dogmatic al lui Ion Barbu şi să facă din el omletă.

Desen de LINU

PROPAGATORII COMUNISMULUI pleacă de la premisa că un cititor are în faţa unui text literar o reacţie infantilă, iubind personajele „pozitive" (şi încercând să le imite) şi detestând personajele negative (şi străduindu-se să nu le semene). Lăsăm la o parte faptul că, din perspectiva comuniştilor, personajele „pozitive" sunt neapărat asemenea lor, iar cele „negative" – asemenea adversarilor lor, ceea ce înseamnă o iresponsabilă răsturnare a ierarhiei de valori umane, în urma căreia plebea devine un model, iar elita un obiect al disprețului. Dar şi mai grav este, în plan literar, că scriitorului i se cere să marcheze foarte vizibil apartenenţa personajelor la „bine" şi la „rău", astfel încât să nu se producă vreo confuzie. „Revoluţionarii" trebuie să fie frumoşi, inteligenţi, curajoşi, oneşti, darnici, în timp ce „reacţionarii" devin obligatoriu urâţi, proşti, laşi, desfrânaţi şi zgârciţi. Toate subtilităţile achiziţionate de literatură de-a lungul a sute de ani dispar astfel în neant pentru a face loc acestei literaturi caricaturale care nu mai are, cu literatura, decât legătura pe care o are maimuţa cu omul.

DACĂ DIRIJAREA LITERATURII de către partidul comunist ar fi funcţionat perfect, literatura ar fi dispărut. Ar fi rămas în loc un simulacru de literatură, care n-ar fi prezentat interes decât, cel mult, ca exponat de muzeu.

Din fericire, însă, creaţia literară n-a putut fi controlată până la ultima frază. Scriitorii au găsit mereu, cu ingeniozitate, noi şi noi posibilităţi de încălcare a restricţiilor. La rândul lor, gardienii literaturii au dat de-a lungul timpului numeroase dovezi de neglijenţă (şi uneori de bunăvoinţă).

Aşa stând lucrurile, realizările literaturii române din perioada postbelică demonstrează exclusiv vitalitatea acestei literaturi şi nu implică vreun merit al partidului comunist. Şi mai corect formulat, enunţul se prezintă astfel: cu toată acţiunea distructivă a partidului comunist, literatura română a continuat să existe în perioada 1948-1989.

În ideologia comunistă se concentrează impulsurile şi aspiraţiile unor indivizi de joasă extracţie, complexaţi, care se simt jigniţi de ceea ce este inteligent, fermecător, elevat, rafinat.

ÎMI ADUC AMINTE că, făcând parte cândva dintr-un juriu a Uniunii Scriitorilor, am auzit uimitorul, neverosimilul argument cu care unul dintre membrii juriului îl susţinea pe un scriitor fără valoare în defavoarea altui scriitor, foarte înzestrat, care ne cucerise cu scrisul lui pe toţi:

– Gândiţi-vă, X e talentat şi are succes, i se publică fără probleme orice carte, este primit peste tot sărbătoreşte, de ce să-i mai dăm şi noi un premiu? Mai bine să-l premiem pe Y, care, e adevărat, scrie cum scrie, dar e un om modest, lipsit de satisfacţii. Pentru el un premiu ar conta foarte mult. Dacă nu-l premiem noi, n-o să-l mai premieze nimeni.

Cu alte cuvinte, să-l premiem pe un autor fără talent pentru că n-are talent!

A TRECUT UN SECOL de când un critic literar amator, H. Sanielevici, care se remarcase acuzându-l pe Mihail Sadoveanu că propagă prin cărţile lui violenţa, s-a pronunţat într-un mod la fel de inadecvat şi hilar asupra baladei populare *Mioriţa*. Citind poemul ca pe un articol de ziar, H. Sanielevici se întreba retoric de ce ciobanul se resemnează după ce află că va fi omorât de tovarăşii săi, de ce nu se salvează prin fugă sau nu cheamă în ajutorul lui poliţia.

PROBLEMA ESTE PUSĂ GREŞIT şi şochează prin grosolănia gândirii. Este ca şi cum cineva s-ar întreba de ce regele Lear nu-şi rezervă o cameră la hotel sau de ce Hyperion nu apelează la o agenţie matrimonială, ca să-şi rezolve situaţia. Pentru cine citeşte literatura corect, ca literatură, oaia devotată ciobanului nu este chiar o oaie care a tras cu urechea la discuţia dintre complotişti. Iar ceea ce-i spune ea ciobanului nu este o prognoză, de genul buletinului meteorologic.

Totul se petrece în plan literar, nu practic. Ciobanul are o revelaţie în legătură cu destinul său. Nu se pot lua măsuri împotriva destinului. Şi, oricum, nu de chestiunea prozaică a luării unor măsuri se ocupă balada.

ŞI MAI ESTE CEVA. Chiar şi cineva tentat să-şi înfrunte, fără şansă, destinul, dintr-o pornire eroică, tot n-ar putea s-o facă, întrucât crima deja *a avut loc*. Ciobanul a aflat, în mod irevocabil, că trăieşte într-o lume în care *este posibil* ca propriii săi tovarăşi să îl omoare. El moare (moral) în clipa în care are această revelaţie şi îşi face testamentul *post-mortem*.

AUTORII NECUNOSCUŢI AI BALADEI & Vasile Alecsandri n-au avut deloc în vedere implicaţiile administrativo-poliţieneşti ale întâmplării. Ei au adus în prim-plan modul în care un cioban din România primeşte moartea, aşa cum Lev Tolstoi a adus în prim-plan modul în care un funcţionar din Rusia, pe nume Ivan Ilici, primeşte moartea (şi nu cred că există critici literari ruşi care să deplângă incapacitatea medicinii de a-l salva pe Ivan Ilici).

TEZA DESPRE RESEMNAREA CIOBANULUI din *Mioriţa*, despre lipsa lui de reacţie dovedeşte o prostie fără margini. Şi totuşi, această teză *a fost luată în serios* de sute de folclorişti, critici literari şi eseişti. Puţini dintre ei i-au adus unele rectificări, şi acelea timide, pretinzând de exemplu că ciobanul, aşa bleg cum este, iubeşte totuşi viaţa şi munca, din moment ce vrea să fie îngropat în preajma stânii: „Şi de-a fi să mor/ În câmp de mohor/ Să spui lui vrâncean/ Şi lui ungurean/ Ca să mă îngroape/ Aice pe-aproape/ În strunga de oi,/ Să fiu tot cu voi/ În dosul stânii,/ Să-mi aud câinii."

NU NUMAI CĂ A FOST LUATĂ ÎN SERIOS, dar ideea stupidă despre pasivitatea ciobanului a generat o întreagă ideologie (în general recriminatorie) în legătură cu firea românilor, cu incapacitatea lor de a reacţiona la evenimente şi de a face istorie. Nu ştiu românii cum sunt (nu mă ocup de asta, nu sunt etnopsiholog), dar despre ciobanul din *Mioriţa* ştiu sigur că *nu se poate spune* că este resemnat, areactiv etc. Nu asta este problema.

SUNT CURIOS DACĂ ŞI PESTE O SUTĂ DE ANI inadecvata, prozaica, aberanta interpretare a *Mioriţei* va mai fi în vigoare. Dacă vor mai exista susţinători ai ei. Mi-e teamă că da, pentru că prostia e veşnică. ■

Dacă nu ne lăsăm furaţi de expresivitatea deosebită a paginilor, vom remarca modul ingenios în care autorul introduce lucrurile şi faptele, cele vechi şi cele noi.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Bukarest

Filip Florian, *Zilele regelui*, roman, Editura Polirom, Iaşi, 2008, 272 p.

O FERMECĂTOARE istorie berlinezo-balcanică parcurgem în *Zilele regelui* de Filip Florian: al doilea volum personal al unuia dintre cei mai pregnanţi romancieri din generaţia încă-tânără. Alături de Răzvan Rădulescu, Bogdan Popescu şi regretatul Sorin Stoica, Filip Florian intră într-un *carré* de aşi al prozei căreia îi spunem „nouă" din stricte necesităţi de încadrare. Ceilalţi trei competitori confirmaseră, deja, printr-o a doua carte remarcabilă scrisă după debutul editorial. (În cazul precocelui Sorin Stoica, această confirmare fusese încă mai rapidă şi în treptele mai multor volume de autor.) Venise, acum, rândul lui Filip Florian, dincolo de contribuţia sa în proiectul fratern *Băiuţeii*. Şi, în timp ce publicul larg aştepta un *story* de la rafinatul prozator, critica îşi pregătea instrumentarul de disecţie, abia aşteptând să constate căderea lui Florian după performanţa din *Degete mici*.

Fiindcă, oricât ar părea de ciudat, există critici literari pe care succesul unor scriitori autohtoni (tirajele mari şi reeditările, traducerile şi lecturile în străinătate, premiile şi bursele obţinute) îi irită. Pare că acest succes – echivalat şi când e cazul, şi când nu e cazul cu facilitatea consumistă – îi ocoleşte; că a fost obţinut şi întreţinut în afara ariei lor de acoperire. Prozatorii trebuie atunci readuşi la ordine, făcuţi să înţeleagă că „faima" lor e relativă şi condiţionată de verdictul nou al autorităţii critice. Ce am scris ieri în registru laudativ despre el sau ea, am scris ieri. Azi e azi şi scriu altceva. Iar mâine... veţi vedea mâine cum îmi va fi cronica.

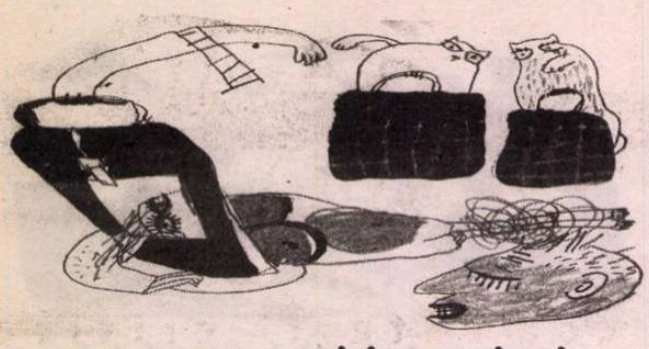
După lectura primelor pagini din *Zilele regelui*, cititorii sunt captaţi şi captivaţi, iar giruetele critice se văd obligate să-şi găsească un alt vânt potrivit până la tare. Pariul celei de-a doua cărţi a fost câştigat, într-o manieră categorică, de Filip Florian. Prima jumătate a romanului său e absolut splendidă, iar fluctuaţiile ulterioare ale tensiunii epico-lirice şi finalul diminuat dau un roman perfectibil. Ecuaţia valorică nu mai are însă necunoscute în cazul acestui prozator artist şi meticulos, în filiaţia lui Ştefan Agopian şi în sincronie cu o revelaţie târzie a „optzecismului" ca Horia Ursu. Marca proprie a lui Filip Florian este luminozitatea cărţii (difuzată din scriitură în atmosfera propriu-zisă a romanului) ce merge împreună cu jubilaţia elaborării ei. La Agopian, stilul e unul funebru-strălucitor, corporalizându-se şi devenind însuşi o lume, în locul celei istorice, secătuită de vitalitate şi ajunsă inconsistentă. *Zilele regelui* se deschide, în schimb, printr-o dedicaţie relevantă („Lui Luca, băiatul meu, care ştie ce e bucuria") şi merge până la capăt, de la o scenă la alta şi din frază în frază, spre ideea că, asemeni prieteniei, solidarităţii, iubirii, maternităţii, Istoria poate avea un sens proiectiv.

Urmărim aici mai multe istorii: una mare, cu majusculă, aparent obiectivă, în care prozatorul introduce alte câteva, aşa zicând mărunte, personalizate, subiective la modul omenesc. Extrem de interesant e însă că Filip Florian nu desenează mai întâi cadrul, pentru a focaliza şi a decupa apoi secvenţele *private*. El porneşte invers, de la ceea ce este mai personal în buzunarul încăpător al epocii istorice, pentru a o caracteriza, din mers, pe aceasta din urmă. Înainte deci ca zilele regelui Carol I să înceapă (în chiar ultima frază a romanului), vedem silueta unui căpitan prusac de dragoni, trezit peste noapte cu propunerea de a conduce Principatele Unite de la gurile Dunării; şi înainte de a asista, dimpreună cu personajul, la această propunere şocantă, contemplăm beţia şi ultima vizită la bordelul *Unşpe ţâţe* a tânărului dentist berlinez Joseph Strauss. Istoria modernă a Principatelor este expusă prin istoria lui Karl de Hohenzollern-Sigmaringen; istoria principelui apare filtrată prin cea a dentistului care-l are ca nobil client; iar istoria dentistului e intim amestecată cu cea a motanului său Siegfried. Într-una din cele mai frumoase scene ale romanului, *herr* Strauss îşi ia în braţe prietenul cu blană (apatic, fără chef de mâncare), îl strânge la piept şi îi explică, pe-ndelete, de ce au fost obligaţi să plece la mii de kilometri distanţă, pentru a începe acolo o altă viaţă. Dacă nu ne lăsăm furaţi de expresivitatea deosebită a paginilor, vom remarca modul ingenios în care autorul introduce lucrurile şi faptele, cele vechi şi cele noi: „Vocea stăpânului se înmuiase, mângâierile se leneviseră, aerul din odaie se făcea tot mai cald, probabil de la acoperişul încins şi de la mărturisirile care începeau să curgă. Dar mai întâi, ca dintr-un ibric găurit, au picurat destui stropi de sinceritate, stropii s-au strâns într-un ochi de apă, mic, oval, licăritor în tihna amiezii, iar apa a prins s-o ia la vale, pe podele, un firişor subţire şi curat, un lichid care se zărea şi nu se zărea, fiind alcătuit, printr-un capriciu al chimiei, numai din vise, dezamăgiri, speranţe, răni, presupuneri şi deşertăciuni. Herr Strauss, care în miezul ultimei ierni, în ianuarie, în ziua a opta, împlinise treizeci de ani, zicea tot felul de lucruri, nu povestea, nu turuia, zicea pur şi simplu că vrea să iasă dintr-o fundătură, că pe lume există o mulţime de ţâţe, în orice caz mult mai mult decât unsprezece, că tot ce e monoton tâmpeşte, că berea şi schnapsul sunt bune, dar nici vinul nu-i de aruncat, că orice târguşor geme de pisici tărcate, pătate, albe şi negre, gri, galbene, schiloade sau dolofane, ceacâre, şchioape, de toate felurile, că un incendiu care te lipseşte de-o mamă şi de-o soră îţi perpeleşte în veci inima, ţi-o usucă şi ţi-o afumă ca pe-o pastramă, că vine un ceas, deodată, când nu te mai leagă nimic de nimeni şi nici de ce-i în jur, că dincolo de-un imperiu, de trei lanţuri de munţi şi de câmpii necuprinse e posibil să te naşti încă o dată, (...) că dacă gâştele au salvat Roma, iar ţara aia şi-a luat numele de România, s-o găsi pe-acolo destul ficat pe care să-l prăjeşti cu felii de măr, cu piper negru şi cu ceapă, că o nevastă e o soră, că nici un drum nu e fără întoarcere, că întotdeauna chiorul, în ţara orbilor, e împărat, că o nevastă înseamnă o femeie, dar nu orice femeie, una ieşită dintr-un ou de înger sau de drac. Aşa, bun, şi aşa mai departe, toate astea le-a zis Jospeh Strauss în mansarda unui hotel din Zürich, pe când camera devenise dogoritoare, iar la sfârşit i-a cerut iertare motanului şi a tăcut. Chiar atunci, Siegfried, tolănit de-o vreme pe pieptul bărbatului şaten şi slab, cu botul potrivit între claviculele bărbatului palid şi inimos şi privindu-l drept în ochi pe bărbatul cu ochi căprui şi mari, a ţâşnit spre fereastră şi a prins din zbor un muscoi uriaş. L-a înghiţit, pe urmă a miorlăit ascuţit, ca şi cum foamea l-ar fi înţepat în pântece. S-au ospătat grabnic, de bună seamă cu ficat de gâscă, dar nu tras în tigaie, ci la cuptor, mai precis cu felii dintr-o ruladă învelită în boia dulce, ghimbir şi flori de salcâm, au cerut mai târziu cognac şi lapte rece, unul a preferat sorbiturile rare, cât să plimbe băutura prin pungile obrajilor şi pe sub limbă, celălalt a ales leorpăiturile repezite, cât să simtă cum îi alunecă pe gât ceva răcoros, s-au împăcat până într-acolo încât pacea, ca stare a lucrurilor, le părea derizorie şi plicticoasă" (pp. 26-29).

Dacă lui Sorin Stoica îi plăcea enorm să povestească, şi cărţile lui sunt pline de istorii orale, venite în cascadă, lui Filip Florian îi place, la fel de sesizant, să întoarcă pe toate feţele şi să treacă prin mai multe ape fiecare scenă, comunicând la vedere şi subteran cu ansamblul compoziţional. Citite cu delectare, fragmentele nu scapă şi nu se pulverizează într-o scriitură artist-centrifugală. Totul se ţine bine. Proza este extrem de riguroasă, atent regizată (dacă nu chiar *calculată*), fiecare detaliu intrând în textura şi în simbolistica întregului. Inclusiv motanul Siegfried va fi înţeles că tot ceea ce (i) se întâmplă trebuie să se întâmple aşa, şi nu altfel. Că în ţara intrigilor, a clevetelilor şi a corupţiei, în Bucurescii înecaţi în praf şi nepăsare, e nevoie de un principe ordonat şi corect, neinfluenţabil şi tenace, care să vindece patria de balcanism. Că, tocmai deoarece „românii dvs. nu sunt belgieni" (cum i se reaminteşte ironic lui Karl de către un alt nume cu sânge albastru), numai un rege *neamţ* va putea risipi ceţurile din administraţie, indolenţa din armată, dezastrul din finanţe. În mod semnificativ, la începutul acţiunii, se face constatarea amară că la această „talpă a imperiului" se termină calea ferată... Spre final, când, de bine, de rău, Bucurescii se transformă în Bukarest, drumul de fier ajunge să străbată Severinul şi să ţină malul fluviului până la frontiera vestică, legându-se cu liniile ferate şi „cu sclipirile Vienei". Cu aceeaşi preocupare permanentă pentru explicitare (un mic defect al acestui superb roman), Filip Florian punctează ceea ce oricum fusese anterior sugerat. Şi anume că astfel, în sfârşit, se „întărea conturul Principatelor pe hărţile continentului". Suveranitatea şi, finalmente, independenţa României se datorează, în mod cert, acestei modernizări accelerate şi – la rândul ei – riguroase, pe care fostul căpitan de dragoni e capabil s-o imprime unei lumi anomice.

Nu e oare prea limpezit şi prea unghiular, ca personaj, Karl de Hohenzollern-Sigmaringen? Pe lângă „psalmii" domestici ai motanului Siegfried, pe lângă răbufnirile de sânge sârbesc ale Elenei Ducovici (devenită soţia dentistului) şi emoţia devastatoare a acestuia, la naşterea copilului său, principele nostru pare uman doar în câteva momente de oboseală şi lehamite. În afara pozei severe, a etichetei (auto)impuse, el se umanizează numai văzut dinspre Joseph Strauss; aşa cum Strauss pare hiperafectiv numai văzut cu ochii îngustaţi ai motanului său. Conştient că e preferabil să lucreze cu personaje vii, multidimensionale şi impredictibile, iar nu cu *tipuri* caracterologice, oricât de ofertante în schema generală a romanului (neamţul-mereu-serios vs. românii-flecari), autorul îl scoate puţin pe domnitor din glacialitatea ţinutei sale. Taman la Sublima Poartă, în cadrul unei întrevederi de importanţă crucială pentru Principate, dentistul îi prepară maiestăţii sale (din aşa numita *Amanita muscaria*) o licoare ce-i va da o beatitudine garantată. Prusacului, deodată, îi vine să chiuie şi încalcă tot protocolul vizitei, obţinând astfel rezultate diplomatice neaşteptate...

După propriile mele reacţii avute pe parcursul lecturii, e sigur că Filip Florian a reuşit să picure câţiva stropi din acest decoct nu numai în gâtlejul uscat al unui viitor mare rege. Şi cititorul obişnuit, şi criticul exigent şi-au avut porţia lor. ■



comentarii critice

Stil caragialesc (II)

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Al. Cistelecan, *Aide-mémoire* (Aspecte ale memorialisticii românești), Ed. Aula, Brașov, 2007, 240 pag.

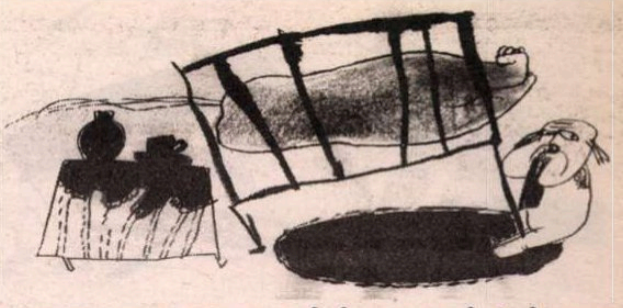
După ce a dat lui Dumnezeu ce I se cuvine, refuză a da Cezarului obolul pe care acesta îl pretinde...

DAR CRITICUL de la **Vatra** se simte mult mai la largul său în exercițiul atitudinii negative. După ce a dat lui Dumnezeu ce I se cuvine, refuză a da Cezarului obolul pe care acesta îl pretinde pe atît de numeroase și nu o dată tortuoase, viclene căi omului de litere. Fibra sa de incredul, de inadaptabil, de, uneori, răzvrătit, dacă nu bate în direcția transcendenței, se afirmă cu prisosință (poate cu un secret năduf compensator) în sfera relațiilor cu puterea politicească actuală, și ea răsfrîntă în cărți de rememorare, de un, ca și inevitabil, răsfăț, dar și de interes sub semnul irepresibilului senzațional: „un foarte incitant (și la modă) fenomen care joacă între literatura culiselor (...), literaturizare, mărturie-document și analiză retrospectivă (natural, excesiv partizană)". Nu poartă oare „memorialistica puterii" un caricatural reflex al unui mit biblic? Pornită de la o atare altitudine, persiflarea e atracțios acidă: „Căderea de la putere e un eveniment mai dramatic decît o simplă cădere din rai. Și, în plus, e și un caz mai excepțional. Toată lumea a fost alungată din rai, așa încît această prăbușire s-a banalizat. Dar numai unii cad de la putere". Elita acestor „cîțiva" ține morțiș a ne aduce la cunoștință pățaniile sale „melodramatic de traumatice", cu o frenezie pesemne „lecuitoare". Pentru cititori este o ocazie „relevantă dacă nu de-a dreptul revelatoare". Întrucît cel ce a deținut puterea „se presupune că e un fel de deținător de Secrete, iar literatura secretelor e mereu una de succes". Altfel zis suntem invitați la o „plimbare prin iatacul zeilor" vis prezumat al „cititorului ordinar" ce, „fatalmente, mai e și alegător, deci dublu motivat". Se ivește și un rezultat nescontat, un soi de parazitism al paginilor în chestiune, ca și cum un stol de vietăți mici s-ar hrăni cu trupul uneia cu dimensiuni majore: „Vine apoi că succesorii, de obicei adversari, trăiesc – și bine și multă vreme – numai din retorica acuzelor și a culpabilizării, renegînd orice merit celor pe care i-au dat jos". Cade oare vreun politician din pricina propriilor merite? Ei aș! Dacă le-am lua în considerare exclusiv pe acestea, l-am putea socoti pe oricare din ei demn a rămîne în fotoliul său nu numai în tot timpul vieții, dar și după moarte. Individul politic e doar victima, incontestabil inocentă, a strategiilor oculte, a neînțelegerilor, a cabalei și, nu în ultimul rînd, a amicilor trădători: „Aceste poltronerii trebuie date în vileag. E o datorie: *historia magistra vitae*. Măcar urmașii să învețe să se păzească". Spectrul memoriilor politice s-ar vrea de natură tragică, la o adică tangent la tragedia antică, unde eroul providențial e pedepsit pentru că i se pune în cîrcă „oarece". Cu o conexiune și mai impresionantă încă, întrucît își propun și paradigma destinului cristic, care însă, vai, se sustrage tragediei, oricîte pătimiri implică, din cauza învierii: „Demiterea (sau orice alt fel de cădere din demnitate și funcție) devine, astfel, o răstignire". Nu devine astfel democrația noastră prezentă, comensurată pe culmile puterii ca și în abisul lor, „una strict de crucificatori de Mesii"? Se înțelege de la sine că „o experiență de ministru face pentru ca să fie scrisă. Mult mai mult decît oricare altele". Astfel încît prima preocupare a unui ins care începe a urca scara puterii „este să-și cumpere destule caiete pentru a-i adăposti multele însemnări de jurnal". Nu ne aflăm în plin Caragiale? N-avem simțămîntul că autorul **Scrisorii pierdute** și-ar muia satisfăcut pana în aceeași cerneală cu criticul contemporan nouă spre a încondeia un continuum de moravuri și tipologii, printr-un joc ambiguu de registre, concomitent învederîndu-se persiflator și serios? O ironie ritualizată în cadența discursului critic asigură o succesiune peste veac a unei stilistici cu patentă națională. O bonomie cu subtext vitriolant este, iată, încă foarte eficace în raport cu „slava stătătoare" a unui miticism ce debordează azi, probă de variațiune pe aceeași temă, în ipostază scriptică.

Dacă nu avem încă „memoriile d-lui Cozmîncă, nu numai pe cele ale d-lui Iliescu sau pe ale lui Mickey, toate succese sigure", pe care „o editură isteață le-ar și arvuni", pentru că, oricum, bărbatul politic „tot ca scriitor va sfîrși",nu face pentru ca să ne îngrijorăm. Căci dispunem deja de o bibliotecă „de mărimea uneia comunale de pe vremuri, să zicem", alcătuită din creațiile miniștrilor și ale unor acoliți ai lor din perioada postdecembristă. Din rafturile ei, Al.Cistelecan trage cîteva. Mai îngăduitor se arată cu Răsvan Popescu, personaj de altfel de rang secund, mai curînd sfetnic și maestru de ceremonii al unor vîrfuri, producător de „notații pregnante, iuți, sintetice, scene refăcute din fragmente, psihologii sugerate prin amănunt și gesturi". Nu fără, totuși, o tactică bizantină în subsidiar: „Răsvan Popescu ține ascuns sub hainele oficialului un spion, care e scriitorul din el", urcînd în ierarhie cu intenția „de a vedea cît mai mult din culise". Să fie asta o scuză sau doar un tertip de poetică memorialistică? Cît îl privește pe Radu Vasile, ipochimenul posedă ca ax moral-productiv „sentimentul predestinării", defel original de altminteri, deoarece cum l-ai putea smulge din sufletul simandicoasei tagme politicești? „Cu sfială sau fără jenă, discret sau pe față, grotesc sau mai elegant", o asemenea emoție mesianică mobilează psihologia oricărui membru al confreriei în cauză. Ex-premierul vădește, cu toate acestea, un avantaj explicitat prin aceeași referință similiteologică: „Măcar Radu Vasile o ia de-a dreptul spre propria-i providențialitate, din care nu face deloc un secret. Iar față cu un om providențial care, în pofida acestei misiuni de sus, totuși cade, nu pot exista decît ingrați și invidioși". Mai prudent, Emil Constantinescu își „joacă providențialitatea" întrucîtva mai moderat: „Dar nici din însemnările sale gustul acesteia nu lipsește", deși acesta alternează cu reprize de umilință: „Am avut parte – zice el pe la p.105 – de mai multă prietenie și dragoste decît meritam". E doar o aparență, căci „modestia" grefată pe factorul funciar al „providențialității" nu întîrzie a cădea în contrariul său, adică într-o efervescentă megalomanie. Cu aerul unui comandant suprem neînțeles, fostul președinte nu rezistă a nu se întreba în marginea insuccesului propriu: „ce poate face un om de stat cu un popor de speranțe care a pus uneltele acțiunii în cui?". Preluînd mingea la fileu, Al.Cistelecan răspunde în ton mucalit: „Păi fără îndoială că rămîne cam descumpănit în prima clipă, dar în a doua ar putea cere un popor mai apt pentru misiunea încredințată".

Rareori îl putem surprinde pe Al.Cistelecan în beatitudinea unor admirații totale. Avem a face atunci cu destinderea musculaturii supusă la efort în actul critic mai mult ori mai puțin epuizant, cu o relaxare în idealitate. Criticul se reechilibrează prin plonjarea nereținută în dispoziția opusă celei curente în economia practicii d-sale. Mircea Zaciu înfățișează, ca o „întîie performanță tacitiană" a scrisului său, „celebrul portret al lui Bălcescu din **Colaje** (Editura Dacia, Cluj, 1972), scris al cărui echilibru se regăsește între „doi poli, între mînia superbă și melancolia interiorizată". Magistrul clujean este (era) „în stare să detecteze unda de poezie din orice text, chiar și dintr-un comentariu critic de Șerban Foarță, de pildă". Metamorfozele, pe o gamă completă, a „propriilor melancolii" îl trăgeau frecvent „în luminișul reveriilor, făcîndu-i scrisul, din ascuțit și alert, mătăsos și duios". Și o altă probă de superlativ absolut: „Jurnalul lui Liiceanu reabilitează scrisul ca sens, ca armonizator al ființei. El nu pledează într-o cauză desuetă, ci expune un caz de scris salutar. Nicio mărturie contemporană – cel puțin românească – n-ar fi putut avea greutatea celei a lui Gabriel Liiceanu". Nici mai mult, nici mai puțin. Să fie autorul **Ușii interzise,** ne interogăm cu candoare, un egal al, recunoaștem, excelentului poet Ion Mureșanu? Dar parcă pentru a estompa asemenea acute „exerciții de admirație", criticul nu se dă în lături a lua în colimator pe însuși Eminescu, în postura-i, evident, cea mai ingrată, de epistolier în parteneriat cu Veronica Micle. Cum să nu fim de acord că nu o dată și nu de puține ori eminescologia „a căzut în delir, din exces de devoțiune"? Că a înflorit pe seama ei „o exegeză de praznic, desigur,de exaltare festivă, cu discernămîntul mereu amenințat de o supradoză letală de admirație, asumată ca sarcină și datină patriotică – de nu cumva direct ca jertfă patriotică". De acord, exegezele cu temă eminesciană la intersecția dintre secole sunt „hagiografii, dacă nu în totalitate, în strălucită majoritate". Corespondența eminesciană cu caracter erotic are rolul unui duș rece peste iconografia tot mai uzată în stereotipiile excesului său dezolant. Ea semnifică nu altceva decît „un atentat la imaginea poetului sublim", „pe jumătate, un deicid". Să fie din partea criticului nostru un proces de lezEminescu? Cu certitudine că există pudibonzi dispuși a osîndi poziția unuia ce n-a ezitat a taxa discursul amoros al Luceafărului „cît înflăcărat, cît îndurerat, cît sublim, cît penibil", geniul necomportîndu-se decît „ca orice muritor îndrăgostit, riscîndu-și imperialitatea postumă în scene și devoțiuni casnice; de fapt, ce mai, nepăsîndu-i că posteritatea va vedea în el un îndrăgostit caraghios în locul eroului de sentiment din poezie". Printr-o ușoară răsucire a stiletului ascuțit în rană, analistul scoate din rezerva-i sarcastică o notă pozitivă, povățuitoare, afirmînd că acest corp de corespondență, „savuros în sine" ar fi și „folositor și sigur pentru toți îndrăgostiții (măcar pentru a vedea că orice geniu îndrăgostit e tot un caraghios care gîngurește vorbe dulci ca orice muritor)". Iarăși, „rezon".

Prin retorica d-sale deretorizată, printr-un umor pliat pe tendința circumspecției, pe, totuși, vitalitatea ce însă ocolește rupturile tranșante, singularizarea formală a sfîșierilor, Al.Cistelecan e cel mai de seamă emul prezent, pe tărîmul criticii, al lui Caragiale. L-au preludat într-o anume măsură Șerban Cioculescu, a cărui vervă spirituală se revărsa mai îmbelșugat în oralitate și-n paginile de amintiri, și Cornel Regman, pe linia aceluiași haz ardelenesc ce înfruntă pedanteria tradițională, cunoscînd-o ca să zicem așa din interiorul mentalității provinciale în chestiune, dar care se simțea, la un moment dat, devansat de înclinația ludică a tinerilor optzeciști, cărora le-a găsit un cognomen amuzat: „generația hliziților". ■



O istorie secretă a literaturii române ? Secretă în ce fel ? Poţi să presupui o mulţime de lucruri.

Are istoria literaturii **secrete?**

ÎN EPOCA noastră foiletonistică e greu să atragem spre literatură onoratul cititor fără o încercare energică de a-l provoca, de a-i stârni curiozitatea, de a-l răpi, măcar o secundă, telenovelei, amoroase sau fotbalistice".

Cu aceste consideraţii îşi începe Cornel Ungureanu recenta *Istorie secretă a literaturii române*, o carte astfel intitulată încât să-i stârnească „onoratului cititor" curiozitatea, să-l clintească, măcar o secundă, de lângă acaparantul televizor. Aceasta în beneficiul literaturii, al cititului. Nu cred totuşi să poată fi câştigaţi de partea lecturii împătimiţii de telenovele, oricât i-ar ademeni Cornel Ungureanu cu darea pe faţă a secretelor istoriei literare. De fapt tot pe noi, pe consumatorii necondiţionaţi de literatură, ne va face curioşi, ne va intriga cu insolitul titlu. Eu oricum aş fi citit cartea lui Cornel Ungureanu, dar mărturisesc că titlul m-a incitat, m-a atras odată mai mult. O istorie secretă a literaturii române? Secretă în ce fel? Poţi să presupui o mulţime de lucruri. Că se referă la domenii până acum neexplorate , ţinute ascunse din cine ştie ce motive, la autori cândva prohibiţi, scoşi acum la lumină, la forme clandestine (subversive?) de manifestare literară, de vor fi existat la noi, la felul cum s-a răsfrânt mişcarea literară în documente ale Securităţii, în dosare de urmărire, în note informative etc. Sau la ce? Criticul ne lămureşte şi nu prea atunci când ne spune în prefaţă că istoria sa „se vrea o alternativă a istoriilor actualităţii imediate", a acelor „ istorii ale literaturii române care au fost mereu propuse de o actualitate imediată în care existau urgenţe, constrângeri, (de)solidarizări". Ce fel de „urgenţe", „constrângeri" etc.? Putem deduce că este vorba de condiţionările politico-sociale ale faptului literar, altele în fiecare loc şi epocă. Tot în prefaţă criticul ne trimite la cercetările sale mai vechi întreprinse în domeniul *geografiei literare* (v. *Mitteleuropa periferiilor* ş.a.), cartea de acum, această *Istorie secretă...*, având menirea, printre altele, să completeze şi să „clarifice" geografiile : „Felul cum au fost întâmpinate *Geografiile*... m-a îndemnat să cred că e necesară o Istorie alternativă (secretă !) a literaturii române, care poate clarifica rostul acestor cărţi".

Criticul vedem că pedalează când pe o formulare când pe cealaltă (istorie *alternativă*, istorie *secretă*), rămânându-ne să acceptăm că altfel nici nu se putea „într-un timp şi o lume ale suspiciunii", ale „crizelor identitare". Mereu ceva se schimbă în felul cum este receptat un scriitor, şi nu doar pentru că îşi spun cuvântul acele mutaţii fireşti de sensibilitate, de gust, dar şi pentru că pot apărea, în legătură cu acel scriitor, elemente necunoscute de biografie şi, câteodată, de „dosar". Nu pot fi desconsiderate. Altfel îl vom citi (îl vom înţelege) pe Ion Caraion după dezvăluirile privitoare la „cazul Artur", oricât am vrea să nu ţinem seama de tribulaţiile omului în judecarea operei. Monica Lovinescu a vorbit, ne aminteşte Cornel Ungureanu, despre necesitatea unui „cifru al prudenţei", ea referindu-se în chip special, desigur, la împrejurarea că nu putea spune la „Europa liberă" totul despre scrierile autorilor din ţară, despre semnificaţiile lor subversive, atunci când le aveau, căci i-ar fi primejduit pe acei autori. Dar invoca necesitatea prudenţei şi pentru că oricând pot apărea date noi despre un scriitor sau altul, capabile nu o dată să le schimbe imaginea. Cornel Ungureanu aduce exemplul cazurilor Caraion, Doinaş, Paleologu, Sorin Antohi, autori despre care la un moment dat s-a aflat că au avut „tangenţe cu numita instituţie" (Securitatea, n.n.), divulgaţi probabil chiar de aceasta, ceea ce a produs „momente tensionate" în mediile culturale. Eu aş fi adus în discuţie, la acelaşi capitol al relaţiilor de un fel sau de altul cu Securitatea, şi cazul Eugen Barbu şi al revistei *Săptămâna*, şi ele, neîndoielnic,cu o istorie secretă, una însă mult mai bine păzită, ce e drept, de cei interesaţi. Oricum, are dreptate Cornel Ungureanu când scrie în *Istoria* sa: „O nouă Geografie literară îşi cere, astfel, dreptul la existenţă : cea care are ca reper diversele servicii de propagandă şi informaţii..."

Numeroase sunt în cartea lui Cornel Ungureanu raportările la *geopolitică*, o ştiinţă „relativ recentă" ale cărei date s-ar cuveni să fie actualizate. Aceasta cu atât mai mult cu cât devenise, după al Doilea Război Mondial, o „ştiinţă damnată", conotată negativ din pricina asocierii cu revanşismul Germaniei „umilite la Versailles" şi pornite pe recuperări teritoriale cu forţa. Dar „geopolitica a existat şi înainte de Hitler şi în afara nazismului", remarcă pe bună dreptate Cornel Ungureanu, o ştiinţă care constată, printre altele, modificările de statut cultural intervenite ca urmare a modificărilor de statut politic şi geopolitic (extinderi sau restrângeri de teritoriu etc.). Să luăm cazul nostru. Marea Unire din 1918 a reprezentat şi o mutare (lărgire) a hotarelor noastre de spiritualitate, de trăire culturală, generând un şir de procese naţionale şi sociale asupra cărora încă G. Ibrăileanu atrăsese atenţia : „Acum, cu întregirea ţării şi cu schimbarea raporturilor dintre clase, cu doborârea barierelor care despărţeau pe români, ca şi a celor care despărţeau clasele româneşti – interesele şi problemele sociale vor fi mai numeroase, mai mari şi mai variate (...) Transcripţia literară a acestei lumi noi şi complicate, executată de scriitorii dezvoltaţi în aceste condiţii, va trebui să oglindească toată această noutate şi toate aceste complicaţii" (v. studiul *Înainte şi după război*, 1919).

Repunerea în drepturi, reabilitarea geopoliticii îi apare lui Cornel Ungureanu drept un act recuperator mai mult decât oportun, benefic. Este vorba, scrie în prefaţa *Istoriei secrete a literaturii române*, de „o ştiinţă care scoate la lumină o istorie tabuizată a culturii", acţiune consonantă, ne dăm seama, cu ceea ce criticul însuşi şi-a propus în carte: să înlăture tabu-uri, să desecretizeze, să răzbată în cotloane obscure ale istoriei (şi geografiei) noastre literare, evitate până acum sau pur şi simplu neglijate, uitate. Dar să urmărim mai de aproape felul în care procedează autorul *Istoriei secrete*, neocolind nici aspectele discutabile ale demersului său. Apar în carte şi astfel de aspecte, unele neclarităţi generate mai ales de faptul că termenului-cheie de care se foloseşte („secret") i se dă o accepţie îndeajuns de imprecisă. I se acordă de fapt mai multe înţelesuri, cum deja am arătat. Să vedem însă mai de aproape.

Vorbind despre Şcoala Ardeleană criticul se referă, de pildă, la „un fond secret al literaturii române" către care ar fi fost treptat împinşi corifeii acesteia, Micu, Maior, Şincai, Budai-Deleanu. Nu mai sunt citiţi, nu mai sunt tipăriţi, au fost scoşi din programa şcolară. Observăm că prin „fond secret" criticul înţelege aici altceva decât atunci când va vorbi despre scrieri epurate sau cenzurate. Înţelege prin fond secret fond de opere necitite, pentru că gustul literar de acum nu le mai selectează, trimiţându-le „în spaţiile moarte ale bibliotecii". Ironic, criticul propune înlocuirea lor cu scrierile despre Dracula, dacă tot e vorba să fie reprezentat Ardealul, mai atrăgătoare pentru publicul de azi, amator de aventuros, decât operele docte ale iluminiştilor transilvăneni. Cornel Ungureanu deplânge situaţia acestora, dar eu aş spune că nu are motive puternice să o facă. În definitiv în toate literaturile se întâmplă la fel, un număr de autori rămân să joace „numai" rolul de prestigioase repere culturale şi istorice. Să mai spunem că de la acest regim face totuşi excepţie Budai-Deleanu, perceput în primul rând ca *scriitor*, ba chiar şi-a întărit în ultima vreme acest statut. Îi sunt cercetate tehnicile versificării, procedeele parodice, îi este analizată factura comicului, în studii dintre care unele aparţin optzeciştilor, cum însuşi Cornel Ungureanu consemnează. Aş menţiona, dintre contribuţiile cele mai noi, eseul subtil pe care i-l consacră lui Budai-Deleanu poetul Ilie Constantin, în urma unei lecturi împrospătate a *Ţiganiadei*, din perspectivă pur estetică. (v. *Scurtă istorie a poeziei române*, Ed. Albatros, 2006)

În fond în *Istoria secretă* Cornel Ungureanu revine la ceea ce îl preocupase şi altădată, în *Geografii* cu precădere, şi anume la relaţia dintre actul literar şi teritoriul în care acesta se produce. O relaţie care s-a tot modificat în timp, implicând reaşezări succesive de straturi în spaţiile culturii, propagări de unde seismice

Cornel Ungureanu, *Istoria secretă a literaturii române*, Editura Aula, Braşov, 2008.

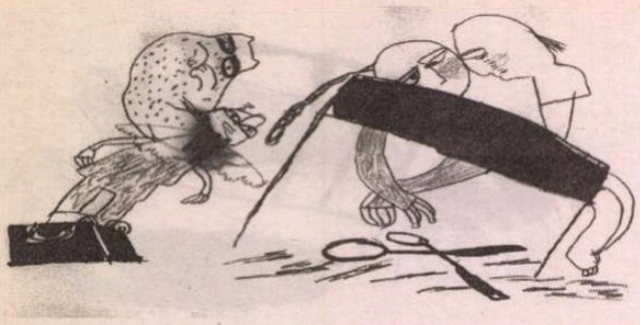
de la centru spre margine şi de la margine către centru, cu încorporări sau excluderi de valori culturale dictate de factorii istorici : „Aşezarea graniţelor în 1859 sau în 1918/1919 ne leagă într-un fel de literaturile din jur şi într-altul de *scriitorii care au fost*, aşa că lecţia de geografie literară trebuie ţinută lângă lecţia de geopolitică. Centrul anulează dinamica marginilor, scriitorii bucovineni, basarabeni, ardeleni, bănăţeni trăiesc minimalizări sau chiar interdicţii explicabile. Nu sunt destul de români, nu sunt destul de angajaţi în efortul centralizării sau nu au demnitate estetică relevantă. Iar selecţia urmează fie criteriile estetice, fie criteriile stabilite de Centrul Politic".

Suntem purtaţi în *Istoria* sa secretă de Cornel Ungureanu cam în tot cuprinsul literaturii române, cu treceri repezi şi câteodată ameţitoare, neaşteptate, dintr-o zonă în alta, de la un autor la altul. Am putea crede că principiul desfăşurării cronologice va fi respectat în această *Istorie*, luându-ne după faptul că începe cu începutul, deschizându-se cu cele câteva consideraţii despre folclor şi legendele întemeietoare. Se trece de aici repede la acei autori din secolul XIX care ne-au marcat primii teritoriul, Dinicu Golescu, Alecsandri, Gr. Alexandrescu, Ion Ghica, lăsând mărturii despre drumuri şi locuri. Urmează un salt peste un secol pentru a ajunge la „ereticul migrator" Panait Istrati şi la Nae Ionescu, acesta invocat pentru că ar ilustra, împreună cu Panait Istrati, Gala Galaction, Zaharia Stancu, Fănuş Neagu „seria anarhică, inconfortabilă a <sudiştilor> noştri". Este de discutat punerea acestora laolaltă. Să notăm însă până atunci că după ce vorbeşte despre „sudişti", C. Ungureanu se întoarce, executând şi o răsucire în timp, la „nordişti", la exponenţii Şcolii Ardelene şi la manuscrisele netipărite încă ale unora dintre ei, la Andrei Şaguna, „personaj al răscrucilor". Ajunge apoi la Eminescu şi la problemele centrului şi marginii, ale dependenţei de Imperiu şi ale desfacerii de această dependenţă, astfel cum transpar, aceste probleme, din biografia şi din scrierile poetului naţional.

Înaintăm în *Istoria secretă a literaturii române* şi observăm că autorul abandonează destul de repede reperele cronologice, după ce ne lăsase să credem că va ţine seama de ele. Reperele tematice şi geopolitice decid, de fapt, în carte felul în care sunt grupaţi scriitorii şi succesiunea capitolelor. Reperele cronologice sunt uitate. Astfel Eminescu, Slavici, A. C. Popovici, L. Blaga, E. Cioran sunt grupaţi în aceeaşi amplă secţiune, ca aparţinători , prin provenienţă şi mediu formator, aceleiaşi „geografii spirituale". Sunt scriitori români, desigur, dar şi ai Bucovinei, ai Transilvaniei, ai Banatului, foste provincii imperiale de margine.

Gabriel DIMISIANU

(continuare în pag. 15)



Glumind, aş spune că volumul lui Mircea V. Ciobanu este ca şi ziarele şi revistele din vremea comunismului pe care le citeam dinspre sfârşit spre început, lucrurile cu adevărat interesante fiind întotdeauna la coadă.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

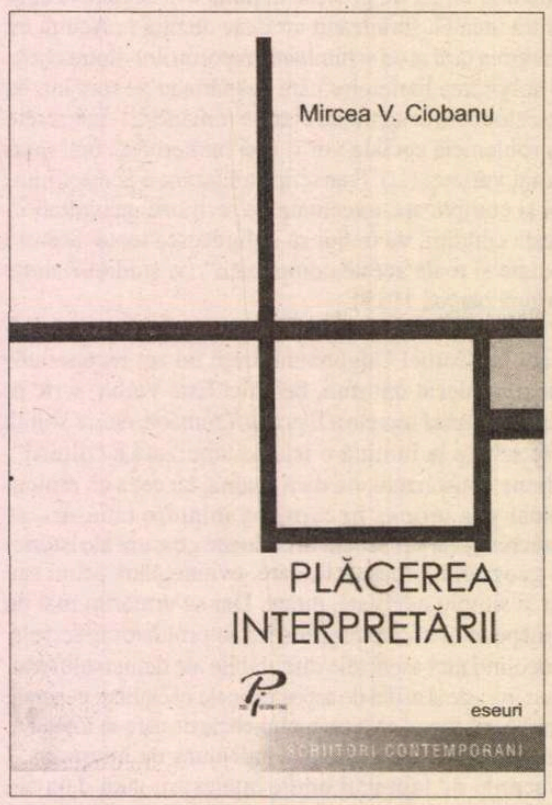
Strategii de **lectură**

MEREU în vervă (polemică), erudit şi cârcotaş, Mircea V. Ciobanu este o prezenţă obişnuită la standurile organizate de Editura Ştiinţa din Chişinău la cele mai importante târguri de carte bucureştene sau din Europa. Cu un entuziasm de nezdruncinat, mereu cu mintea plină de proiecte editoriale dintre cele mai spectaculoase, editorul ştie, ca puţini alţii, tot ce se întâmplă în spaţiul literaturii pe ambele maluri ale Prutului şi care este modalitatea optimă ca adevăratele valori să ajungă acolo unde trebuie, în mâinile cititorilor. Multe dintre proiectele editoriale despre care mi-a vorbit Mircea V. Ciobanu m-au lăsat cu gura căscată. Erau pe cât de simple, pe atât de seducătoare şi aveau rolul de a construi veritabile „tuneluri ale Mânecii" între scriitorii din România şi Republica Moldova. Excelentele antologii ale literaturii din Basarabia (fiecare volum, pe genuri, este prefaţat de un critic basarabean şi conţine o postfaţă a unui critic din România) şi, în oglindă, din România (aflate în lucru), seria de poezii alese, selectate chiar de autorii în cauză (Şerban Foarţă, Emil Brumaru etc.), au făcut enorm pentru cunoaşterea reciprocă şi refacerea punţilor de legătură între toţi cei ce scriu în limba română.

Aşa cum se întâmplă adesea, făcând mult pentru alţii, Mircea V. Ciobanu aproape că s-a uitat pe sine. În momentul în care am primit incitantul volum de eseuri *Plăcerea interpretării*, mi-am dat seama că nu cunosc niciun alt titlu din creaţia sa. Din scurta prezentare care însoţeşte volumul, aparţinându-i excelentului critic basarabean Eugen Lungu, aflăm însă că eseistul şi criticul literar de azi are un trecut de poet şi dramaturg.

Eseurile din volumul *Plăcerea interpretării* sunt grupate în trei secţiuni. *Imposibila hermeneutică* are în alcătuire studii teoretice despre „câmpul de lectură" şi metodele criticii de pătrundere a înţelesurilor operei literare, în condiţiile în care aceasta reprezintă, cum a spus-o Umberto Eco, „o pluralitate de semnificaţii care există în acelaşi semnificant". Al doilea grupaj, *Omul care aduce ploaia* conţine aplicaţii, cronici literare la volume reprezentative aparţinând, în principal, unor autori din Republica Moldova şi România, dar nu numai (mai sunt comentate un volum al lui Eco, dar şi o carte despre postmodernismul rusesc). Ultimul capitol, *Vânătorul de himere*, se încadrează cel mai bine la categoria *eseuri*. Sunt texte despre autorii pe care îi admiră, unele scrise cu multă libertate şi cu o importantă componentă memorialistică.

Glumind, aş spune că volumul lui Mircea V. Ciobanu este ca şi ziarele şi revistele din vremea comunismului pe care le citeam dinspre sfârşit spre început, lucrurile cu adevărat interesante fiind întotdeauna la coadă. Nu că risipa de erudiţie din eseurile care deschid volumul ar fi lipsită de interes, dar aceste studii de teorie literară şi teoria lecturii sunt ca nişte cursuri universitare, se adresează exclusiv cercului de *connaisseurs*, au toate şansele să rămână incomprehensibile pentru publicul larg de literatură. Structuralismul şi semiotica, foarte dragi lui Mircea V. Ciobanu (nu întâmplător Roland Barthes şi Umberto Eco se află printre autorii săi de căpătâi, dovadă studiile mai mult decât admirative care le sunt dedicate, chiar în secţiunile acestui volum) sunt jocuri ale inteligenţei, mai interesante pentru cel care le practică decât pentru cel care le priveşte. Într-o pledoarie pentru critica impresionistă, Gaëtan Picon se referea la *tel-quel*-işti ca la nişte indivizi care caută farmecul iubitei în bucăţile rămase de pe urma disecţiei cadavrului acesteia. Evident, prin iubită se înţelege (capod)opera literară. Chiar dacă este încă fascinat de raţionalismul extrem al teoriilor desprinse din şcoala formală rusă Mircea V. Ciobanu nu este atât de naiv încât să mizeze totul pe aceste cărţi. Hermeneutica pentru care pledează presupune luarea în considerare a tuturor elementelor intrate în alcătuirea „câmpului de lectură". Acestea sunt: „a) *textul* (ca reper, ca pretext); b) *arhitextul* (ca încadrare/înrămare «teoretică»: roman, satiră,



Mircea V. Ciobanu, *Păcerea interpretării*, Editura Prut Internaţional, Chişinău, 2008, 282 pag.

jurnal); c) *contextul* (social, estetic etc.); d) *paratextul* (indicaţiile «tehnice»: titlul, prefaţa, glosarul etc.); e) *hipertextul* (elementul transdisciplinar, capacitatea unui text de a deriva din altul etc.); f) *intertextul* (relaţiile intertextuale, de co-prezenţă a textelor în texte); g) *metatextul* (referinţele la text, relaţia critică etc.)". Analiza operei literare trebuie să ţină seama de toate aceste elemente ceea ce presupune combinarea mai multor metode critice şi adaptarea lor la realitatea textului.

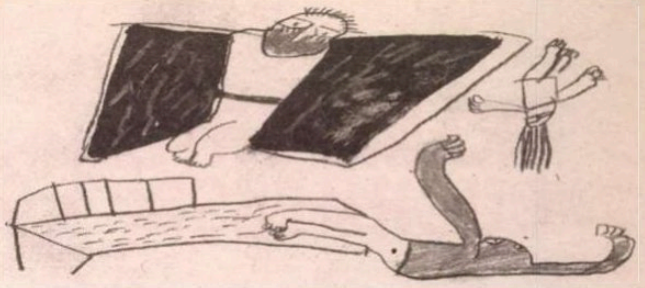
Dacă studiile de teorie literară, scrise cu multă inteligenţă şi bine documentate se adresează, aş spune, exclusiv unui cerc foarte restrâns de specialişti, infinit mai interesante pentru un public mai larg sunt exerciţiile de analiză concretă. Din punctul meu de vedere, cele mai bune texte ale volumului sunt *O (im)posibilă clasificare: critica din Basarabia şi modelul francez* şi foarte nuanţatul eseu-portret, *Contradicţiile lui Cimpoi*. Textele dau măsura luciditătii şi spiritului critic ale autorului, curajului său de a spune lucrurilor pe nume, chiar dacă rostirea adevărului nu are cum să fie pe placul tuturor. Mircea V. Ciobanu priveşte peisajul literar din Republica Moldova cu un ochi aproape cinic. El nu menajează pe nimeni şi spune cu voce tare ce gândeşte, chiar şi atunci când concluziile la care ajunge nu sunt dintre cele mai flatante. Studiul despre critica din Basarabia şi modelul francez începe cu o frază-şoc, de ironie dusă până la limita sarcasmului, desprinsă parcă din eseistica lui Paul Zarifopol: „Franţa a dat lumii două lucruri care, în timp, au devenit, fiecare în parte, câte o năpastă pe capul umanităţii: *revoluţiile şi academiile*". Trece apoi în revistă, într-o notă uşor caricaturală, reverberaţiile marilor dezbateri de idei din Franţa (în primul rând faimoasa bătălie dintre clasici şi moderni) în viaţa intelectuală din Republica Moldova. Predispoziţia autorului către ordine şi claritate este în permanenţă agresată de peisajul pestriţ al criticii din Republica Moldova unde niciun criteriu nu este ferm. Constatând că nici critica academică nu este chiar academică (din fericire, pentru că ea cuprinde şi tineri cu o gândire dinamică, neatinşi de ceea ce s-ar putea numi imobilismul, clişeele de limbaj, lipsa de elasticitate ale spiritului academic), nici cea „modernă" nu se întemeiază pe o metodologie unitară, distinctă, reperabilă la toţi reprezentanţii ei, Mircea V. Ciobanu ajunge la nişte concluzii destul de dure: „Post-post-structuralismul basarabean este, pe de o parte, un caşcaval elveţian cu imense găuri în sistem, pe de altă parte, cu o densitate şi cu o varietate de abordări care te năucesc. Aflată la intersecţia culturilor (formal, cel puţin), Basarabia este şi gaura neagră care asimilează/înghite totul, fără să emane decât fascicule slabe, vizibile doar în propriul perimetru. (...) Criticii basarabene îi lipseşte, în cvasitotalitatea ei, chiar spiritul critic. În sensul său iniţial, etimologic, atât grecescul *krinein*, cât şi latinescul *cernere* (sună aproape româneşte) însemnau *a separa, a distinge, a discerne*. Pe când noi... Spiritul critic (... ce-o mai fi şi asta, că parcă ne dădea târcoale, dar...) l-am trimis la plimbare". Dincolo de această viziune de ansamblu, eseistul face până la urmă o încadrare destul de funcţională a criticilor literari de dincolo de Prut, în funcţie de principalele lor metode şi modalităţi de abordare.

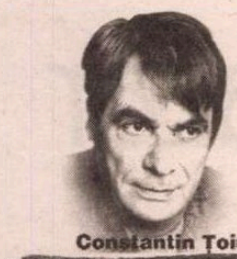
Plin de nuanţe este portretul pe care criticul îl face academicianului Mihai Cimpoi, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova. El este alcătuit din trei secvenţe: *Criticul, Academicianul* şi *Preşedintele*. Tabloul este unul foarte realist, cu bunele şi cu relele. Pentru amuzament, voi cita un foarte scurt fragment din secţiunea *Academicianul:* „Într-o discuţie particulară, Cimpoi va ironiza – oral şi intim – pe seama «operei» tuturor celor care-i formează suita de la U.S., dar va prefaţa orice carte şi orice lansare de carte a acestora în termenii cei mai solemni. Un paradox egal cu o contradicţie este şi imperceptibila preferinţă pentru câţiva guralivi din preajmă şi distanţarea de cei cu care se aseamănă".

Cartea lui Mircea V. Ciobanu, *Plăcerea interpretării*, oferă cititorului din România un foarte bun prilej pentru a intra în intimitatea vieţii literare de azi din Republica Molova. ■

CĂRŢI primite

- Marin Aiftincă, *Filosofia culturii*, studiu, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2008,164 p.
- Liviu Ornea, *Varietăţi conexe*, articole şi eseuri, prefaţă de Carmen Muşat, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2008, 262 p.
- Radu Pavel Gheo, *Numele mierlei*, proză, Editura Polirom, Iaşi, 2008, 288 p.
- Dan Ciachir, *În lumea presei interbelice*, foiletoane, Editura Timpul, Iaşi, 2008, 166 p.
- Mircea Dinutz, *Tablete de duminică*, publicistică, prefaţă de Constantin Călin, Editura Pallas, Focşani, 2008, 200 p.





Constantin Ţoiu

Ca la **Rovine**

PREPELEAC

PRIMA victorie românească la rugby, împotriva Franţei, – 15-10 – a avut loc în ziua de 14 noiembrie 1976.

Am văzut meciul la televizor. Ceva istoric.

Ziariştii francezi, care au fost de faţă, au scris după aceea, că românii prea se omorâseră cu firea, luând totul foarte în serios, ca şi cum s-ar fi bătut pentru soarta ţării lor, uitând că poporul franţuz are zicala cunoscută, – unică în lume: *à la guerre comme à la guerre.* Pe care ne-o traduseserăm şi noi, zicând... *la război ca la război.* E drept, că ceva mai scurt, – şi parcă noi o făcurăm!...

Să le impuţi românilor că luptă pe viaţă şi pe moarte... Ca la Rovine. (Sau ca turcii, bunăoară, la campionatul de fotbal din 2008.)

Dacă acum noi suntem cunoscuţi, după acel eveniment sportiv, toată lumea ştie că noi suntem cei care făcurăm 0-2, cu Olanda, când ea s-ar fi lăsat bucuros bătută de noi, numai să fie scoasă Italia din grupă, pentru ca să nu o mai aibă de rivală. Cu noi ar fi fost altfel...

Iar noi, care atât trebuia, să împingem mingea în poarta lor... că *ne-ar fi lăsat*,... nu am fost în stare să-i batem, spre mirarea olandejilor, care văzând situaţia, nu au avut încotro şi ne-au băgat două, la repezeală scăpându-şi de la eliminare marii lor inamici, italienii.

Români blegi!... Ne râseră până şi curcile.

Spiritul de joc, la rugby, este cu totul altul. Şi asta s-a văzut la 14 noiembrie 1976. Când franţujilor li se făcu frică de noi... Frică de români!...

Acum, dacă vreţi să vedeţi cum arată un antrenor de fotbal, care instruieşte echipa noastră, nu avem decât să vi-l punem în faţă pe cel cunoscut, – un fudul, un rău şi-un viclean, mitocosit, pe metru pătrat...

Dacă îl vom avea pe acelaşi antrenor şi la mondiale... Nu mai descriu meciul istoric faimos... Uimirea francezilor în faţa iureşului fantastic al românilor, când în minţile lor... îngheţase pe buze... *Allons enfants de la patrie...* – care te scoală şi din morţi...

Luptam îndârjiţi, ca la Mărăşeşti... Rovine... legenda noastră naţională.

*

Să lupţi – scriam despre filmul lui Cousteau – ca somonii spre lacul Frazier din nordul Alaskăi, ca să-şi depună icrele, – mingea ţuguiată, *eseul*, pe linia din fund a terenului...

Să te zbaţi cum arată trupurile lor roşii de icrele ce le poartă pentru a le lăsa să cadă în fundurile apei, – supţi, scofâlciţi, desfiguraţi de atâta abnegaţie, sărind peste cataracte, împotriva curgerii năvalnice a apei, înfruntând urşii care pândesc pe margini să-i înhaţe din zbor...

Elanul biologic al somonilor mâncaţi de ciuperci, cu mâzga lor albă în bot, agonizând, după ce şi-au îndeplinit misiunea...

*

Să fii somon. Să ataci ca un somon! Să facem o echipă de somoni intratabili.

Să cunoaştem şi noi noblеţea efortului şi răsplata finală a victoriei dobândite... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Hilariopolis

DENUMIREA *Hilariopolis* (sau *Ilariopolis*) a fost evocată de mai multe ori în ultima vreme. Cel mai mult a contribuit la cunoaşterea ei istoricul Adrian Majuru, care a folosit-o într-un capitol – „*Hilariopolis* sau mariajul extremelor" – din cartea sa *Bucureştii mahalalelor sau periferia ca mod de existenţă* (2003) şi în mai multe articole (de exemplu: „*Hilariopolis* sau oraşul *ilar*", în *Observator cultural*, 131, 2002). Istoricul citează o carte din 1935 – C. Dobrescu, *Hilariopolis. Oraşul bucuriilor* – şi oferă explicaţii neutre asupra originii numelui, pe care îl interpretează însă şi într-un mod net subiectiv, evaluativ, influenţat de conotaţiile actuale ale adjectivului *hilar*: „Bucureştii devin *Hilariopolis* nu pentru că lumea de aici s-ar fi distrat în neştire, ci pentru că întreg peisajul era suficient de hazliu, caraghios, grotesc pentru a isca rîsul"; „Hilariopolis, locul care stîrneşte ilaritatea vizitatorilor străini". Într-un interviu mai recent al aceluiaşi autor (în *Metropotam*, 2006), se vorbeşte despre *Hilariopolis* ca despre o „*poreclă*" şi răspunsul alunecă din nou de la interpretarea pozitivă la cea negativă, de la „oraşul bucuriilor, al hilarului" la „istoria oraşului «atât de caraghios încât stârneşte râsul»". Tentaţia de a citi numele *Hilariopolis* în cheie ironic-polemică (prezentă şi în mai multe articole ale lui Octavian Paler, care foloseşte forma *Ilariopolis*) e puternic condiţionată de stereotipul deriziunii balcanic-orientale.

Prezenţele literare ale numelui pot fi multiplicate – de la o menţiune în *Princepele* lui Eugen Barbu la o utilizare parabolică în recent apărutul roman al lui Ion Vianu, *Necredinciosul*, în care oraşul natal al personajului-narator este *Hilariopoli* (p. 15). La Radu Sergiu Ruba, *Dialoguri şi eseuri* (LiterNet, 2002) reapare dilema – „cum să interpretăm dublul înţeles al acestui Hilariopolis: cetate luminată de bucuria vieţii ori târg dezarticulat, hilar, abandonat deriziunii?" – şi este creat un termen ironic pentru locuitori – *hilariopolitani*.

Pentru cititorul de azi, care asociază automat termenul *ilar* cu ideea de ridicol, denumirea *Hilariopolis* pare într-adevăr o ironie. Speculaţiile moderne trebuie totuşi moderate de plasarea denumirii în contextul ei real şi nepeiorativ. Oricîte ironii ar fi generat ulterior, termenul *Hilariopolis* a fost folosit iniţial ca o simplă traducere aproximativă a toponimului *Bucureşti*, în care se analizează rădăcina *bucur-*, legată de cuvintele *a se bucura* şi *bucurie*. *Bucur* este considerat a fi un element de substrat, evident înrudit cu termenul albanez *bukur* „frumos", cuvînt fundamental al limbii albaneze. Pentru latiniştii noştri, care încercau să evite termenii româneşti de origine non-latină, chiar şi în toponimie, traducerea cuvintelor comune şi proprii din familia lui *bucuros* cu termeni din familia lui *hilare, hilaris, hilarus* (în latină de origine grecească) era frecventă. În *Dicţionarul românesc, latinesc şi unguresc* al episcopului Ioan Bobb, 1822, *bucurie* era tradus prin latinescul *hilaritas, -atis*, iar *bucuros* prin *laetus, hilarus* sau *hilaris*. Echivalenţa era extinsă şi în onomastică: August Treboniu Laurian, în *Tentamen criticum...*, 1840, traduce numele *Bucureşti* prin *Hilariopolis* (într-o listă de exemple de substantive proprii cu formă de plural). Nu numai autohtonul *bucur-* avea această soartă, ci şi rădăcina slavă *rad-* (cu sens apropiat). Codru Drăguşanu, într-o conferinţă despre locurile natale, din 1870 ("O umorescă veridică"), traduce numele *Radu* prin *Ilariu*: „agerului şi străduitorului său străbun *Ilariu*, vulgo *Radul* Codru-Drăguşanu"). Rădăcinile *bucur-*, *hilar-* şi *rad-* erau percepute deopotrivă ca exprimînd ideea de „bucurie, veselie". În limba veche *hilar* sau *ilar* (DOOM 2005 admite ambele variante, cu preferinţă pentru prima) nu presupunea ideea de ridicol; cuvîntul a căpătat doar între timp un sens predominant peiorativ: deşi este explicat în mod relativ neutru – în DEX este definit prin sinonimul *ilariant* – „Care stârneşte râsul (general)", utilizările sale presupun în genere o sursă ridicolă şi un comic involuntar (*rezultate hilare, eroism hilar, proiect de lege hilar* etc.). Lucrurile nu stăteau aşa în latină şi nu regăsim o evoluţie peiorativă nici în limbile romanice actuale: în franceză, *hilare* înseamnă „care se află într-o stare de euforie, de mulţumire fericită, de dulce veselie" (*Petit Robert*); în italiană, *ilare* este definit ca „bine dispus, mulţumit, vesel" (*Zingarelli*).

Traducerea neutră, deloc peiorativă, a lui *Bucureşti* prin *Hilariopolis* apare în versiunea latină a Wikipediei (*Vicipaedia*): *„Bucaresta sive Hilariopolis caput et urbs maxima Romaniae est"*. Evident, activarea conotaţiilor negative actuale e inevitabilă pentru cititorul neprevenit, dar ea nu trebuie să se proiecteze, retroactiv, asupra istoriei reale a termenului. ■

Are istoria literaturii **secrete?**

(urmare din pag. 13)

ESTE limpede că aici criticul a recurs la criteriul geopolitic, dar în alte părţi nu este la fel de limpede la ce criteriu a recurs, de ce a plasat un scriitor într-un anumit punct al geografiei literare româneşti şi nu altul. I se consacră, de pildă, un subcapitol aproape uitatei Jeni Acterian, autoarea unui jurnal al „exasperărilor" din anii '30-'40, şi altul tinerilor „revoltaţi" ai aceleiaşi epoci, ieşiţilor din „subterană" M. R. Paraschivescu, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Marin Preda. Foarte bine, tematic se leagă. Şi cronologic. Ce caută însă, între Jeni Acterian şi M.R. P., venerabilul Mozes Gaster, filolog şi etnolog, contemporanul lui Eminescu? Este cu adevărat un secret acesta, rămas nedivulgat, al *Istoriei* pe care ne-o propune Cornel Ungureanu.

Dincolo însă de „secrete", de respectarea sau nu a cronologiei, de organizarea, câteodată defectuoasă, a imensului material pe secţiuni, capitole şi subcapitole, dincolo de acestea sunt de urmărit, în cartea lui Cornel Ungureanu, eforturile, duse până la risc, de primenire a viziunii critice, ideile noi de interpretare pe care le propune în legătură cu multe opere clasice (şi clasate!) ale literaturii noastre. Nu ştiu, de exemplu,să mai fi vorbit cineva, când a analizat *Moara cu noroc* a lui Slavici, despre faptul că acolo „turmele de porci copleşesc spaţiul", în timp ce „spaţiul tradiţional românesc era al turmelor de oi". O schimbare cu ecouri semnificative în planul simbolisticii morale, aruncând o specială lumină asupra întâmplărilor din nuvelă şi a celor care le trăiesc : „Spaţiul tradiţional românesc era al turmelor de oi. Turmele de porci evocă altceva. În porci s-au ascuns, ştim din biblie, diavolii izgoniţi. Porcul e un animal murdar. E departe de inocenţa mielului – de simbolul pe care-l încorporează Mielul. Animal impur, el dă sens profesiunii de măcelar. El semnifică violenta desacralizare a unei lumi (...) Ca în toate prozele importante ale lui Slavici, problema banului (ochiul diavolului) se leagă chiar de Moara cu noroc: locul aduce câştig. Lică Sămădăul înmulţeşte câştigul şi dă imagine mai limpede «norocului» pe care moara îl poate spori. Lică Sămădăul confiscă norocul".

Acţiuni recuperatoare, şi revizuitoare, desfăşoară *Istoria* lui Cornel Ungureanu şi în zone de legătură indirectă cu literatura. Acordă astfel atenţie prea puţin cunoscuţilor Aurel Buteanu şi Pavel Pavel, publicişti ardeleni dedicaţi în anii '30 problemelor care apăruseră în societate după Marea Unire ; orientaliştilor Liviu Bordaş şi Eugen Ciurtin, specializaţi în indianologie şi doctrine ezoterice, „adevăraţii urmaşi ai lui Mircea Eliade"; lui Belu Zilber, „unul dintre comuniştii păţiţi ai ilegalităţii", martor mincinos în procesul Pătrăşcanu, dar autor al unei memorialistici „de o vie inteligenţă şi de un real talent".

Se ocupă şi de marii scriitori *Istoria* lui Cornel Ungureanu, bineînţeles, de M. Sadoveanu, de Camil Petrescu, de G. Călinescu, oprindu-se mai cu seamă, tot recuperator, la opere ale lor din planul al doilea sau al treilea de interes, cum au fost în general considerate. Analizează astfel nuvelele lui Camil Petrescu din perioada imediat postbelică (*Cei care plătesc cu viaţa, Turnul de fildeş, Mănuşile, Moartea pescăruşului*) în care vede „modele de artă narativă" deşi prevestesc „noile structuri literare", adică realismul socialist. Cât priveşte *Un om între oameni*, romanul-frescă, ar fi putut fi o mare operă a lui Camil Petrescu, dacă epoca i-ar fi îngăduit. Curioase sunt unele absenţe din această *Istorie a literaturii române*, fie ea şi secretă. Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi abia dacă sunt pomeniţi. Poate nu vor lipsi totuşi din volumele viitoare pe care autorul le pregăteşte, cum anunţă în final, menţionând că în cel de faţă nu s-a ocupat „de momentele, autorii, cărţile aflate mai tot timpul sub reflectoarele istoricilor, ale criticilor, ale cărţilor de învăţătură..."

Gabriel DIMISIANU

FRANKFURTER BUCHMESSE

A 60-a ediție a Târgului Internațional de Carte de la Frankfurt pe Main

Între salon și bazar

Marcel Reich-Ranicki

Criza – la pătrat

ZIDUL despărțitor al Berlinului s-a prăbușit. Sosit de la Dresda, luat de valul pașnicei revoluții, un tînăr de 21 de ani se numără printre primii care trec, fie și pentru cîteva ore, din partea de est în cea de vest a capitalei scindate. I se oferă oficial cele 100 de mărci vest germane, în semn de bun venit. Tînărul intră într-o librărie și cumpără două cărți strict interzise în RDG: *Arhipelagul Gulag* de Aleksandr Soljenițîn și *Hitler* de Joachim Fest.

19 ani mai tîrziu, la Tîrgul de Carte de la Frankfurt pe Main, un alt tînăr visează să-și cumpere din banii de buzunar cea mai proaspătă invenție despre care se spune deja, înainte de a se fi banalizat, că a dat semnalul sfîrșitului cărții tipărite pe hîrtie. Magicul obiect este o carte electronică, un „ e-book" numit Kindle, în prima sa variantă, costă deocamdată 359 de dolari, cîntărește circa 300 de grame, are 256 MB, permite lectura a 170 000 de cărți, ziare, reviste și dispune de alte nenumărate detalii tehnice, oferind și posibilitatea de a *blogui*.

În 2008, tînărul originar din Dresda, pe adevăratul său nume Uwe Tellkamp, stabilit între timp la Freiburg, are 40 de ani. Este medic și scriitor, distins cu mai multe premii literare între care, cel mai prestigios, Premiul German al Cărții, decernat în această toamnă, pentru un roman de peste 1000 de pagini, intitulat *Der Turm* (Turnul).

Se poate bănui că tînărul nostru vizitator de la Frankfurt (încă anonim și încă cititor de tipărituri), după ce-și va fi achiziționat cartea electronică, ar putea ajunge și el peste niște ani un autor de romane, eventual de „Romane pe celular", story-uri scrise pe Blackberry sau compilate pe Kindle. Prea puțin interesat de istoria recentă, lipsit de solide cunoștințe de fundal, culegîndu-și informațiile din Google, acest reprezentant robot al generației YouTube riscă să cadă și în mrejele maleficei forțe de atracție pe care o reprezintă sistemele totalitare în perioade de criză. Este temerea pe care Uwe Tellkamp o exprimă într-unul din numeroasele interviuri acordate presei după ce proaspătul premiu i-a consolidat reputația și i-a catapultat romanul pe lista succeselor de librărie demonstrînd că cititorii nu se sperie încă de un roman de peste 1000 de pagini și pot fi seduși și de o temă nu foarte „sexy" (în pofida succesului nemaiîntîlnit al unui controversat roman semipornografic al ex-moderatoarei TV Charlotte Roche, carte intitulată *Zone umede* și prezentată acum la Frankfurt într-o nouă ediție ilustrată de autoarea însăși, după ce scrierea a fost pusă deja în scenă la un teatru din Halle și va fi și ecranizată foarte curînd).

Der Turm este istoria reală, trăită de autor, a ultimilor ani ai dictaturii comuniste din RDG, într-un cartier al Dresdei, locuit de intelectuali. Teza romanului, simbolic exprimată și în titlu, ar fi următoarea: cultura reprezintă nu numai un turn de fildeș, ci și un bastion, un spațiu de refugiu din calea unor forțe distructive. Explicația dată de autor este însoțită și de o mărturisire. Uwe Tellkamp este surprins de succesul romanului său, datorat probabil (crede el) și unor împrejurări cu totul ieșite din comun: criza financiară globală ar putea favoriza ascensiunea culturii la bursa valorilor „imponderabile". Evoluția ar fi cu atît mai necesară cu cît personalități marcante ale intelectualității au tras în Germania, în chiar perioada Tîrgului de Carte, un semnal de alarmă, protestînd împotriva tabloidizării, bulevardizării și infantilizării publicului larg.

Criticul literar Marcel Reich-Ranicki (a cărui autobiografie a fost publicată și în România) a refuzat, la Gala decernării, Premiul German al Televiziunii, distincția care i-a fost atribuită, protestînd sonor și convingător nu împotriva ideii de divertisment, ci a formulelor inepte la care recurge mass media pentru a-și spori audiența. Temutul Reich-Ranicki, care a moderat ani de-a rîndul emisiunea „Cvartetul Literar" la programul doi ZDF al televiziunii publice germane, a mai incriminat și exilarea la orele foarte înaintate ale serii a programelor culturale. Scriitoarea Thea Dorn, moderatoarea unui talk-show literar de ținută, a semnat în paginile hebdomadarului „Der Spiegel" un eseu în al cărui cuprins deplînge nu numai degradarea nivelului cultural al programelor radio-tv, ci și una din consecințele imediate ale involuției: o aparentă apatie și indiferență a tinerei generații față de realele și tradiționalele valori ale culturii. Autoarea întrevede în atotputernicia mass media de a impune doar anumite repere și valori, pericolul reducerii intelectualilor, publiciștilor, scriitorilor, oamenilor de știință la simple marionete, din care cauză crește și probabilitatea ca cei care se sustrag permanentului show mediatic să se retragă în turnul de fildeș.

Story-urile istoriei și ale prezentului

NUMEROASELE scrieri ale autorilor germani, dar și ale imigranților germanofoni prezentate în această toamnă la Frankfurt atenuează impresia, răspîndită mai ales în străinătate, potrivit căreia literatura contemporană din Germania ar fi prea greoaie, prea cerebrală și prea puțin sentimentală pentru a fi ușor exportabilă. Există însă o filieră sigură care asigură „tranzacția": genul istoric. Majoritatea celor mai recente romane sunt rodul unei perfecte îmbinări ale unui travaliu documentaristic plin de acribie cu tehnicile ficțiunii și regulile gramaticii narative. Războiul din fosta Iugoslavie stă la baza romanului lui Norbert Gstrein, intitulat *Iarna în sud*, războiul din Irak este tema romanului *Corabia neagră*. Autorul acestuia, Sherko Fatah, născut în fosta RDG, a concurat printre finaliști alături de Uwe Tellkamp pentru Premiul German al Cărții. Genocidul din Ruanda este subiectul unui intempestiv și violent roman semnat de Lukas Bärfuss. Cele *100 de zile* cum sună titlul cărții, reprezintă intervalul în care în primăvara și vara anului 1994 au fost masacrați peste 800.000 de oameni. Claus Modick diversifică coordonatele spațio-temporale în romanul său intitulat *Umbra ideilor*. Eroul, scriitorul Moritz Carlsen, este profesor invitat al unui colegiu american din Vermont în perioada celui de-al doilea război din Irak. El descoperă în subsolul casei pe care universitatea i-a pus-o la dispoziție jurnalul unui emigrant evreu, refugiat din Germania nazistă, fost profesor la același colegiu. În Statele Unite, el va fi în anii '50 victima vînătorii de vrăjitoare declanșate de senatorul Mc Carthy împotriva persoanelor cu vederi de stînga sau cu convingeri comuniste.

Istoria contrafactuală este șina pe care Christian Kracht înscrie cu un indiscutabil succes trama narativă a romanului *Voi sta aici în soare și la umbră*, pornind de la năstrușnica ipoteză că Lenin nu s-ar mai fi întors în Rusia din exilul său la Zürich, preferînd să bolșevizeze Elveția. Cu acest roman, Kracht iese din perimetrul strict al istoriei reale, rămînînd însă fidel unei îndelungate tradiții a literaturii narative occidentale, în care pot fi reîntîlnite scrieri de Voltaire, Orwell, Huxley, Harris, chiar Ernst Jünger.

Cititorilor contemporani – asaltați de informațiile difuzate de mass media în care din lanțul ororilor nedreptăților, scandalurilor, atrocităților pare a nu lipsi nici o verigă – reluarea, prelucrarea și dezvoltarea în registru literar și semificțional a unor evenimente recente, îngropate în memorie sub straturile succesive ale noutăților zilnice, le oferă, dacă nu neapărat ocazia unei delectări literare, măcar șansa unei conștientizări cognitiv-emoționale și estetice a evenimentelor trecutului apropiat.

Prezentul imediat nu este dominat doar de varii crize, ci și de o tematică existențială și identitară, reperată de o generație de tineri autori proveniți din familii de imigranți naturalizați, adoptînd germana ca limbă de expresie literară. Acest fenomen relativ nou în spațiul germanofon de cultură (spre deosebire de cel anglofon sau francofon, unde el are o îndelungată tradiție) a fost subliniat de invitarea Turciei, deloc întîmplător, ca oaspete de onoare al celei de-a 60-a ediții a Salonului de Carte de la Frankfurt. În Germania trăiesc peste 3 milioane de cetățeni originari din Turcia, un spațiu pentru care dintotdeauna Europa a fost o țintă și un reper.

Turcia – un autoportret imaginar

NĂPRASNICEI dorințe de a o cotropi, de pe urma căreia Europa a avut de suferit secole de-a rîndul, i-a luat locul dorința fostului imperiu, devenit în 1923 o republică constituțională, de a se „occidentaliza". Această năzuință pașnică ar constitui una din componentele fundamentale care asigură coeziunea națiunii moderne – crede romancierul Yaşar Kemal, unul din cei mai mari prozatori turci în viață, deținînd pentru evoluția

romanului turc un rol identic cu cel avut de Nazim Hikmet în poezie. Trasă încă înapoi de balastul unor tradiţii patriarhal-arhaice (încurajate de recrudescenţa islamismului în regiune), dinamizată de procesul modernizării şi de perspectiva unei foarte dezbătute şi controversate aderări viitoare la Uniunea Europeană, Turcia se autodefineşte geografic şi mental ca punte de legătură între Orient şi Occident. Ce rol deţine literatura în această complicată configuraţie?

În 1970, la un congres internaţional al scriitorilor, desfăşurat la New York, Yaşar Kemal le vorbea colegilor săi occidentali despre pericolul la care se expun autorii din ţara sa atunci cînd uzează de libertatea de opinie şi de creaţie: închisoarea sau chiar moartea. Relatarea tragicei situaţii l-a făcut pe Kurt Vonnegut să-i considere demni de invidiat pe colegii săi turci, devreme ce ei sunt luaţi atît de în serios de societate, încît pot fi

Orhan Pamuk

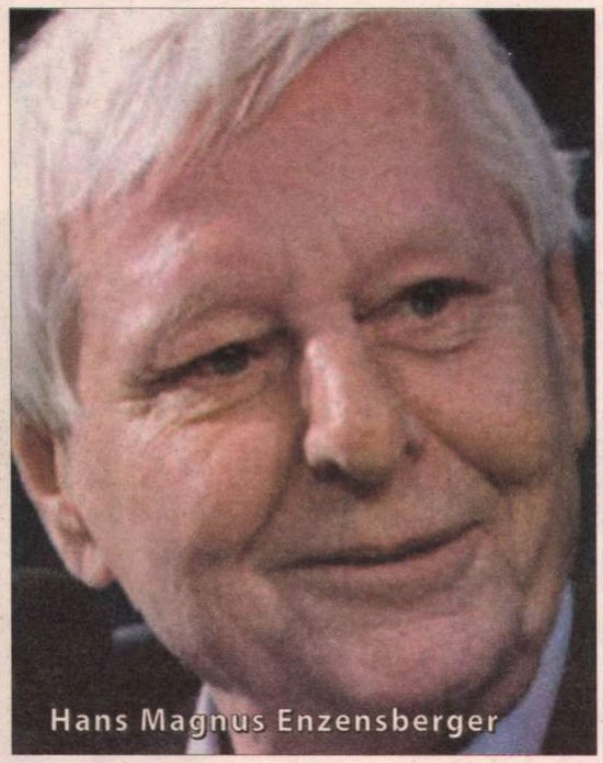
întemniţaţi sau chiar ucişi! Oricît de anecdotic ar părea episodul petrecut în urmă cu peste 30 de ani, el nu şi-a pierdut actualitatea. La inaugurarea oficială a Tîrgului de Carte de la Frankfurt, laureatul turc al Nobelului pentru Literatură, Orhan Pamuk, a incriminat persistenţa presiunilor şi pericolelor la care sunt supuşi sau se expun scriitorii care uzează de drepturi aflate demult în vigoare în Occident. Situaţia pe care Abdullah Gül, preşedintele Turciei, sosit şi el la Frankfurt, a preferat să o treacă sub tăcere este simptomatică pentru un clivaj de mentalitate între Orient şi Occident.

În secolul al XVI-lea, poetul rebel de confesiune alevită Pir Sultan Abdal a fost executat de fanatici islamişti la Sivas, în Anatolia. Patru secole mai tîrziu, 33 de poeţi şi scriitori întruniţi să-i cinstească memoria sunt arşi de vii de către islamişti. Azi, o tînără din estul Anatoliei trebuie să moară fiindcă a fost violată de un imam. Verişorul ei o duce la Istanbul, unde urmează să fie executată din raţiuni de onoare. Dar, odată ajunşi în cea mai europeană metropolă turcă, virtuala victimă şi preconizatul ei „călău" se confruntă cu o nouă realitate. Aceasta ar fi, în linii mari, trama romanului *Fericirea* de Zülfü Livanelli, o adevărată autoritate pe scena politică şi intelectuală, cum îl consideră conaţionalul său Orhan Pamuk. Livanelli este şi compozitor, şi interpret, şi regizor. Pentru gazdele germane de la Frankfurt, el a fost unul din principalii mesageri ai identităţii istorice şi culturale a Turciei. Schiţînd evoluţia literaturii turce – dominată de poezie pînă în secolul al XIX-lea, cînd romanul începe să cucerească teren ajungînd abia odată cu scrierile unui Orhan Pamuk şi Elif Şafak la formele de expresie ale genului în varianta sa anglo-saxonă, europeană – Livanelli face dovada unei impresionante sincerităţi atunci cînd afirmă că i se pare că turcilor le lipsesc unele repere în procesul autoevaluării: „Noi, turcii, nu suntem prea des cuprinşi de conştiinţa vinovăţiei, cel mult de sentimentul ruşinii. Sentimentul responsabilităţii şi al propriei culpe, aşa cum există ele în cultura de tip protestant, sunt străine de atitudinile fundamentale ale musulmanilor. Şi de aceea cred că în literatura turcă cu greu va putea fi aflat un caracter de anvergura lui Raskolnikov".

Europenizarea literaturii turce este un fenomen lent, cu cele mai frapante rezultate la autorii turci care trăiesc în Germania, în prima, a doua sau a treia generaţie. Feridun Zaimoglu este reprezentantul model al acestei categorii din care fac parte şi autoare precum Hatice Akyün sau Oya Baydar, care trăieşte din 1991 în exil, la Frankfurt, după ce a fost condamnată pentru convingerile ei politice liberale de stînga la închisoare în patria ei. Turcia nu este încă într-atît de despovărată de contradicţiile interne şi de tabuurile istorice, etnice şi religioase, încît să se integreze fără probleme în peisajul european.

Farmecele României

NICI COLORATĂ, nici pestriţă, ci elegantă, sobră şi minimalistă în cel mai bunul sens al cuvîntului a fost prezenţa României la Frankfurt pe Main. Concentrată de astă dată pe promovarea propriei literaturi, România a fost evidenţiată de organizatori pentru reuşita


Hans Magnus Enzensberger

eforturilor sale. Investiţiile făcute de Editura Polirom în promovarea tinerilor scriitori, ca şi în editarea, în seria de autori, a unor contemporani aproape clasici, au fost dintre cele mai profitabile. Am recurs cu intenţii „subversive" la o terminologie economică în vremuri de criză financiară – în noul dialect editorial internaţional, textele literare au primit denumirea de „contents", iar cititorii lor sunt... doar nişte „users".

Am poposit la standul României în calitate de observator, actant şi invitat. Am stat de vorbă cu editori, cu organizatori şi cu doi invitaţi speciali ai standului: Gabriela Adameşteanu şi Norman Manea. Presa din ţară a relatat „la cald" despre întîlnirile celor doi autori cu publicul, cu editorii străini, cu traducătorii şi cu jurnaliştii, ca şi despre dialogurile instituite în cadrul unor mese rotunde, una dintre acestea fiind consacrată „Literaturii şi Exilului". Faptul că la întîlnirea lui Norman Manea cu editorii săi din străinătate au fost de faţă şi reprezentanţi „grei" ai presei culturale din Germania este de bun augur pentru o şi mai largă răspîndire şi cunoaştere a literaturii române în Occident şi în lume.

Deşi nu am poposit la stand decît o zi, am avut de astă dată impresia că totul a fost bine organizat, profesionist, eficient şi, în acelaşi timp, plăcut. Ceea ce nu m-a împiedicat să regret totuşi absenţa în persoană a unor autori ale căror cărţi au fost traduse în germană şi excelent recenzate aici. M-am consolat oarecum, reîntîlnindu-l pe Gehrad Csejka, laureatul celui mai important premiu german de traducere pentru tălmăcirea romanului *Orbitor*. M-am despărţit de standul românesc luînd cu mine o foarte plăcută amintire a întîlnirilor avute şi satisfacţia oferită de interviurile realizate. Există aşadar şi în vremuri de criză prilejuri de bucurie...

Manifestînd o aparentă indiferenţă faţă de evoluţiile de-a dreptul dramatice înregistrate pe pieţele financiare, cea de-a 60-a ediţie a Salonului Internaţional de Carte de la Frankfurt pe Main, etichetată drept „calmă" faţă de ediţiile precedente, cruţată de scandaluri şi provocări, de teme expolzive şi inovaţii stilistice, a fost bîntuită de cîteva puternice angoase subterane. Cel puţin suprinzătoare este interpretarea calmului care a domnit la Frankfurt în zilele tîrgului drept sindrom al lentei devitalizări a acestei tradiţionale forme de manifestare promoţională a cărţii. Nu incinta Tîrgului a fost topos-ul preferenţial al marilor afaceri, tranzacţii, întîlniri decisive şi party-uri întrunind agenţi literari, autori, editori, traducători. Dincolo de permanentul spaţiu virtual şi de cel public ocazional,

FRANKFURTER BUCHMESSE

în zilele Tîrgului funcţionează o listă de adrese mai mult sau mai puţin secrete la care, agenţi literari temuţi precum Andrew Wylie, supranumit „şacalul", hotărăsc soarta şi preţul cărţilor şi al autorilor.

Cartea totem

CĂRŢILE nu sunt deloc goale şi oarbe, ci doar închise". Enunţul este extras din textul elogiului adus lui Anselm Kiefer, laureatul din acest an al Premiului Păcii, atribuit ca de obicei duminica, în incinta istoricei Paulskirche, în ultima zi a Tîrgului de Carte. Este pentru prima oară în istoria acestei distincţii că ea îi revine unui pictor şi sculptor. Anselm Kiefer a sacralizat cartea şi textele în forme plastice, transformînd-o într-un obiect deopotrivă ideal şi material de cult, în tradiţia unei spiritualităţi laice, religioase şi estetice (*ut pictura poesis*). Între operele realizate de laureat, figurează o impresionantă bibliotecă însumînd 200 de cărţi din plumb. Întreaga creaţie a lui Kiefer este, cum singur mărturisea, o scufundare a miturilor în inconştientul colectiv, preferabilă, din perspectiva autorului, unei modificări vizibile a acestora.

În discursul de mulţumire, artistul declară că gîndeşte în imagini, că poezia îi vine în ajutor, ea fiind aidoma unor balize în apa mării, că înoată de la una la cealaltă, că fără ele ar fi pierdut. Confesîndu-se înaltei audienţe, Kiefer îşi dezvăluie originile: s-a născut într-un mic sat de provincie, fără televizor, fără cinematograf, fără teatru, într-un spaţiu miraculos de gol în care cuvintele filozofilor şi poeţilor aveau încă prospeţimea lor dintîi. Elogiul adus de un maestru al formelor şi iconicităţii, literaturii şi filozofiei, aşa cum l-a înfăptuit Anselm Kiefer în întreaga sa operă, este unic şi pentru că în această aventură, lipsită de precedent, artistul nu a ocolit teritoriile primejdioase ale istoriei.

Un recviem anticipat?

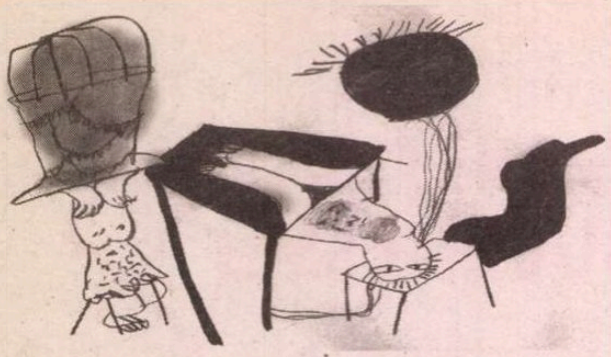
MIRACULOASA invenţie a specialiştilor din Seattle va revoluţiona radical întreaga branşă.

„Calm şi discernămînt" recomandă unele spirite „incoruptibile", Hans Magnus Enzensberger, de pildă. Eseistul, poetul şi omul de litere german invocă o definiţie aproximativă dată de Aristotel bogăţiei: ea ar fi mulţimea obiectelor necesare unei bune funcţionări a gospodăriei. Dar, adaugă Enzensberger, aceste „proteze" domestice au tendinţa de a se înmulţi ca ciupercile după ploaie.

Exemplele nu lipsesc: imediat după ce sună deşteptătorul, bolboroseşte maşina de cafea, radioul transmite ştirile dimineţii, televizorul merge, prăjitorul de pîine este deja încins. Apoi, cine ar cuteza să plece de-acasă fără să ia cu sine telefonul mobil, laptop-ul, iPodul, sistemul de navigaţie şi toate celelalte? Nu-i de mirare că o întreagă industrie se îngrijeşte să ne alimenteze cu tot felul de noi aparate, unul dintre acestea fiind şi cel cu inofensivul nume Kindle. Enzensberger nu se îndoieşte că e-book-ul va revoluţiona branşa cărţii, temîndu-se ca mulţi alţii de statutul drepturilor de autor în acest nou mediu virtual. Fiindcă, dacă membrii tinerei generaţii admit că, pentru a-şi cumpăra un nou telefon mobil, o nouă pereche de jeans, o chiflă sau un pachet de ţigări, trebuie să scoată bani din buzunar, ei nu par a înţelege de ce şi pentru a asculta un nou hit, a citi un ziar ori o carte pe suport electornic trebuie să facă acelaşi lucru.

Dacă diabolica şi miraculoasa invenţie are şi puterea de a lărgi spaţiul locuinţei, ducînd la eliminarea multor rafturi de bibliotecă, cartea pe suport de hîrtie rămîne totuşi imbatabilă în anumite situaţii: nu are nevoie de baterii şi antene, poate fi răsfoită înainte şi înapoi, are un parfum propriu, poate fi dăruită sau aruncată la coş, nu este produsul nici unui monopol, dăinuie sute de ani, ne stă oricînd la îndemînă. Hans Magnus Enzensberger îşi încheie digresiunea cerînd tinerilor înţelegere pentru cititorii care continuă să creadă că o carte este în cele din urmă mai practică decît o complicată cutiuţă din material plastic...

Rodica BINDER



Ion Gheorghe

Recviem:
De periplul Psihei

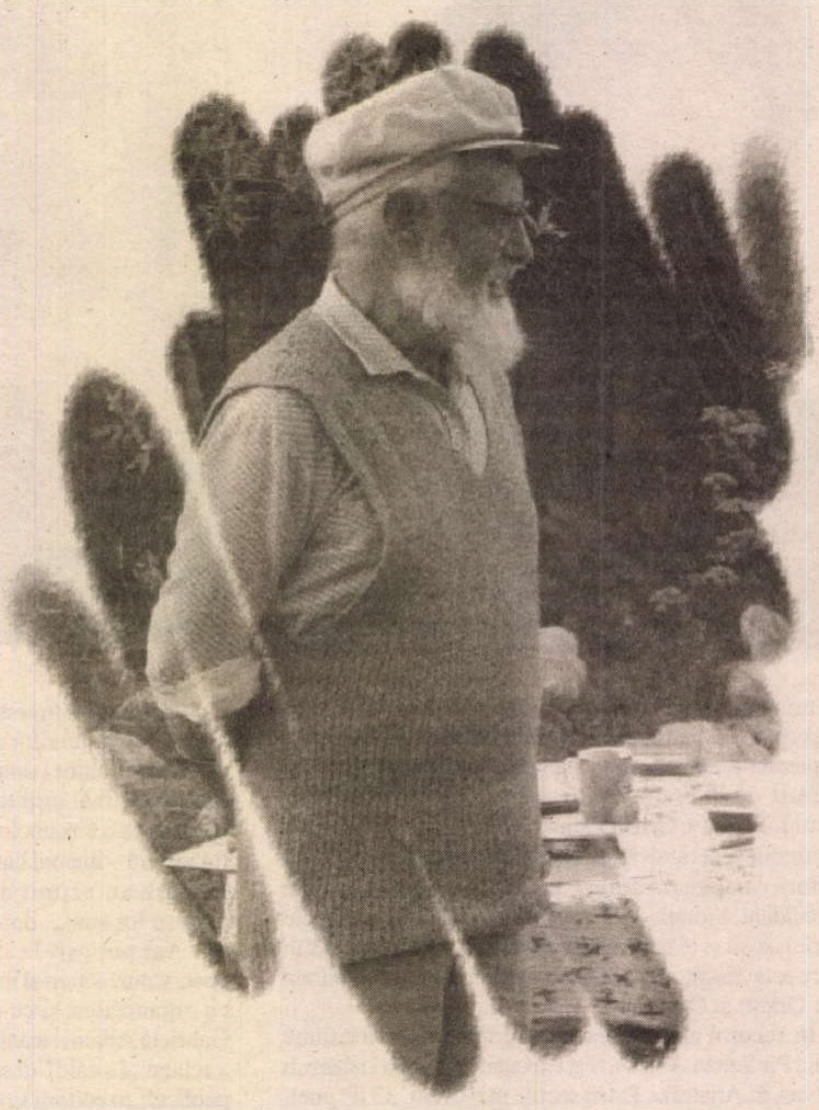
În memoria lui Aurelius Gavril Bălan, arheolog de Şcoală Română, asasinat în complot de către colegii bucureşteni, pentru colecţia sa de statuete de paste litice şi ceramice, tezaur de-o vechime anteneolitică.

«Îţi spun, îţi vorbesc, şi spusele mele sunt numele mele
Întrucât eu sunt Cuvântul Însuşi despre Sine Cuvântul,
Vorbeşte lui Unu Oierul Cerului cum ai purces către El
Şi dintr-odată ai să fii dus la El,
Cere-i Dota celor Trei Ciute Nevăzute,
Senaturile Etherice din cele Trei Teritorii,
Sfătuieşte-te cu Ciută Nevăzută
De sub Colţii Simeriei, zestrea ta de nume;
Vin din Tărâmul Cimer' Râmu, din Viu Edenul Pomilor, sunt
Al lui Ciută Nevăzută Cavalerul Tânăr
Salmolsis al Nouăzeci şi Doilea,
Cel călare pe noatenul de ren,
Şi cu al Treilea Salmoesis Zerna Haţeg, Eroul Rună din
Tărâmul Celor Zece Kogaioane.

Să mergi cu Treimea Cavalerului Kabyr
La Preoteasa Lunii, Lune Cernacotis Râmşei,
La Vrăjitoarea lui Zagreus cu cagula trasă pe faţă, du-te,
Ia-ţi Caduceul Mesagerului Sacru al Grâului şi-al Viţei de Vie,
[Al holdelor şi-al podgoriilor.]
Mergi la Arborele Vieţii, Butucul Runic Celest,
Pe care urcă vrejul de hamei, lăstarul sacru,
Cere-i Merindea Poamei de pomana Omului cea de drum lung.

Şi dintr-odată s-a dus, s-a purtat dintr-odată mai iute ca gândul
Nu sfârşea cuvântul, numele locurilor,
Cât şi ajungea într-acele locuri, [la ele.]
Spune: Omule-Pomule de la Maialul Fericirii Pioase (Pioasei jubilaţii),
Spune-mi numele Locului Acela Păzit
De numele Irotisei, Hierodula sufletelor,
De nimeni altcineva cunoscut, strigat,
Numai de Zeul-Erou Cavalerul Nume Secret,
Al Treizecilea Salmolsis Zeul-Om
Fiul Timpului, măsura Timpului, însuşi Timpul cel din vremea sa.

Spune numele tău de zeu dac: Fericitul
Cetăţean de Dincolo de orice limesuri,
Cel ce deretică în Casa Zeului trupul Său cu numele Locurilor sale
Cele de obârşie nimănui încredinţate.
De-aceea s-au zis: Numele Deloc, având înţelesuri (duble) cu două feţe:
Nimeni, Mândru, Bărbat Vârtos
Ramunc De Mândru-Loc Să-I Cauţi Locul în Cer.
Întru care zic ţie: Ramuc Cere Marei Mame Amua să te mute în Cer,
Cere-i Scara Cerească să urci la Tatăl Cetăţii
Să-ţi dea un pumn de secară
Către Zamenos, către Seamănul Său Ceresc,
Să te duci la seceră, la moară să urci s-aduci făina
Să frământe Ea pâinea De Calea Vieţii: Călăvia
Cu semenele sale Zâne din Muntele Mut al Tărâmului Muravi
În Cogaionul cu numele tatălui tău din Moesia –
Cosău Moisenea, născut Zeu-Om Salmolsis,
Cu Salmolsis Ţugulea Cel Moale la mers
Cel fără de voia s-a născut în locul lui Moşenea Nesus,
Cu Zeul Făt-Frumos Mare Fecior, cel ce strigă de pe Movila Miresii
Numele fetei cu inelul lui pe deget;
Fata Lu' Cumu-I Lazu, din movila satului cu numele ei,
Fata Lu' Latis de movila satului cu numele ei.
Strigă-le numele tău ascuns în peştera din dreptul Pomului Sfânt
Şi numele tale auzite fi-vor cunoscute ţi s-or face
Ca vârtejul de vifor, ca ninsoarea aducătoare de pace.
În dreptul Pomului Cerului, arborele neamului tău:
Cetina Muntelui cu Murii 'Nalţi Mă Tem Să Trec
Eu din Haita Timoceană sunt şi trec în Haita Tomitană
Până la Cetine port creanga de tisă Pomul Muntelui,
De pe Cheatră până-n Nori, Cetatea Tatei,
Vincea-Tulus, Cetăţi de Etate,
Şi prin toate fost-am Tatăl Cetăţean al Locului cu numele său,
Şi de la Tumulul Băluţa la promontoriul Moiseiului
Toate colinele Lu Maris Ripicenius
Lu Meandriu, Mândrul Lumii,
Drumeţul Basu Jubileisis Bi, [cel de-al Doilea Fericit Fie Baciul Ghebeleisis,]
Fericit cel pios în pământul pioşilor regi roitori
Aşezat să repauzeze între Eroii Râpoşilor Munţi ai Rypailor
Bravi bărbaţi, magistraţi eponimi, Salmoxioi,
Părinţi şi fii ai Codexului Salmoxeanus Moiseus
Ctitori ai Codicelui Salmoxian Moesic
Al preoţilor armelor Salii şi legiuitorii Salmoxioi din Moesia,

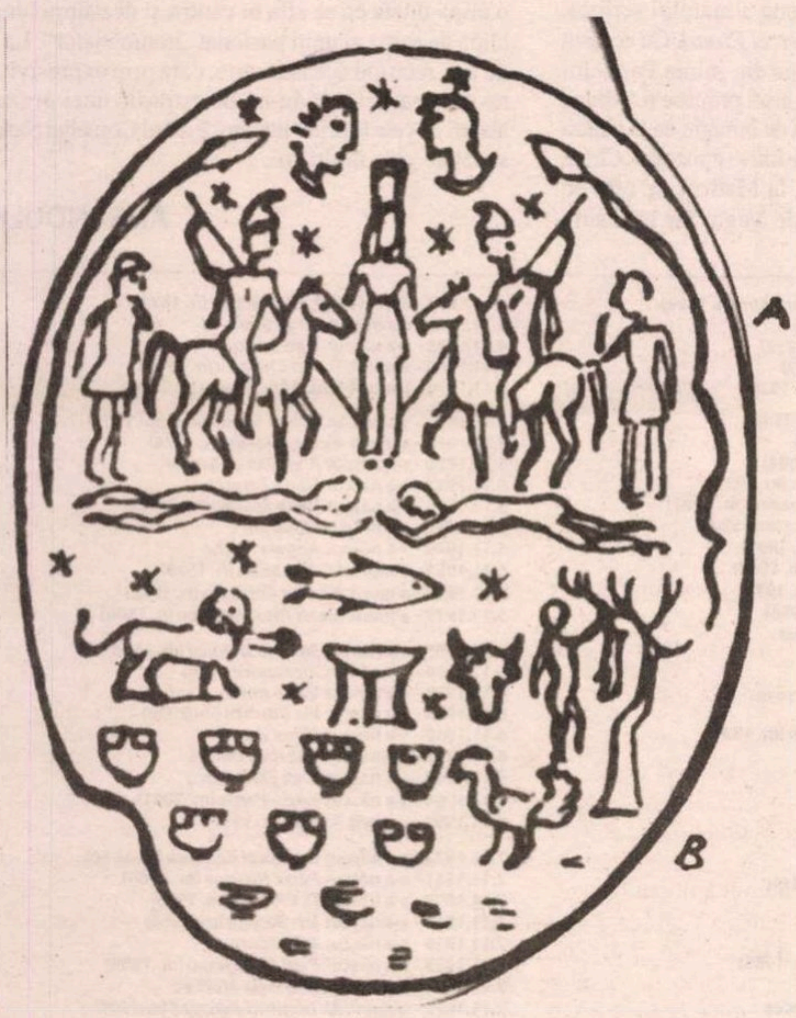


Şi-n Codexul Segetusian al Cronoşilor de la Sarmisegetuza
Şi-n Codex Catensis al celor de la Cotul Munţilor către Nord
Şi-n Codicele Geţilor Haţegani din cele zece Comune Pastorale Cimeriene
Cu sanctuarul în Cogaionul Munte-Haţeg
Întru care numele lor de Salmoxioi fost-au date *moşinelor*, apelor şi păşunilor.

I-ai invocat pe toţi strigând numele locurilor pe unde paşti,
Ai umblat de Sâmbra Zimbrei Roşii cu Brad în Creştet,
Cuprinde cu datinele-ţi toată Sargeţia, Sarma-Geţia,
Ai consacrat altare de înclinarea capului tău Zeei Geţia de Sâmbra Zânei Sarma. [Anaitis,]
Sarmis ţi-a dat numele la hierodula ca Venus, Mireasa Eroilor.
Toţi Să ne Ierte!
Tu ai rămas Mirele Cosânzenei, zâna iertării, a dragostei, a înmulţirii
Şi-a roirii triburilor care încotro cu matca de Mare-Mamă
De la Tisa, de la Iza, de la Simeria, Vincea şi Tărtăria pe Mureş
Până la Troia, Frigia, toată Geţia şi Moesia,
Până-n Mikene şi Makedonia toată şi toată Etruria
Fiii Zeului-Om Salmoxe Moxeius Moxe-Raiter, Cavalerul Străbun,
Tu eşti Mirele Miresei Cosânzeana În Cosiţă Floare-I Cântă Nouă Împăraţi Ascultă,
Mireasa Vieţii şi a Repausării Sufletului
Cel ce trece-acum din Zodie-n zodie odihnindu-se
Şi-abia aşteptând să se dea de trei ori peste cap,
Ciclul Metamorfozelor ispăşind bărbătească bucurie zicând, ochii de somn ştergându-şi:
Ho, că mult am mai dormit, frate, dar şi mai mult
Dacă Prâslea Ţugulea, Fiul Mătuşii, cel fără vine la picioarele-i neostenite
N-ar fi legat pe Zori de Ziuă, pe Mezilă, pe Decuseară
De sine însuşi dezlegându-se Făt Frumos la Miezul Nopţii Născut,
Spune-le toate acestea drept numele tale către Mireasa Zeului-Om

Ea însăşi invocată cu numele Moxeia Raiter
Zeea Salmoxiană Fata-Fecior Cavaler Kabyr
Fură Scalda de Aur cu apă din Râul Botiza şi fuge pe calu-i de zmeu
pământul rupând
Şi de la urmă o ajunge blestemul lui Hexalmoxis Moş Călugăr:
Cine-a luat sacra albie de botez,
Fecior de-a fi, să se facă fecioară de prunc născătoare,
Fată de-a fi în Fecior Făt Frumos să se prefacă
Al O Mielea Salmolsis Principiul Luminii cu Io şi Ea în sine,
Cavaler Kabyr Regina Raiului Ploaia şi Roirea triburilor, pe toate
meleagurile,
Mireasă Repausului întru renaştere, nevastă regilor zei, ca Junona
Repausa Iunona
A noua stare de sine a Psihei în luminoasă rotirea Metamorfozelor
Întrupată în Kavalerul Kabyr ca Jupiter Tonans, tunet de ploaie aducător,
Luând numele timplui său: Salmolsis, Repausa Iunonei pacea Iunonei
a Şaizeci şi Noua
La Ratacensis Neamul Dacic din care decurgi tu:
(Aurelius Gavril Bălane)
Întruchipare luând sufletul tău în numele tău altul,
Ca junele Dyonisos Tyraxes, să zicem,
Zeu cetăţean, păstor ca Priap, zeu al ploii şi-al apelor dulci,
Cu sanctuar în Piapeum Pluvium, Fluvial,
Cu locul de închinare pe Muntele Raiu-Muravi
Tărâmul Binelui şi-al Apei Dulci, al Apei Sacre, Runica Băutură,
A Întregirii trupului fărâmat, hăcuit de baltage,
De suliţi, de săgeţi sfârtecat, de lupi înghiţit, de corbi, de vulturi.

Băutura dătătoare de fire, din somnul pământului ridicându-te,
Băutura vieţii şi-a tinereţii neostoite,
Băutura Onoarei şi-a Numelui Locului –
Ţie LaudaToponomastică ţi-a fost acordată,
Cu Onoarea divină eşti răsplătit de cum ortacii tăi te-au dat morţii.
Primit-ai Lauda cuvenită Cugetătorilor la sânul Sfintei Sophii alăptat,
Sanctificat ai fost cu numele de Eros, Eroul Iubirii: Nume mare de neuitat,
Numeroase Nume de Locuri ale Eroilor Cavalerii Kabyri
Ghebeleisis Jubilan [Bucurosul,] Păstorul
Cu Oi Multe mândre coarne de aur purtând
Singure să se apere de lupi, de mocanii cei lacomi.
[Aurelius Gavrilă Bălan] Eroul Cvaler Kabir, vocea Demosului un milion de
nume Salmolsis,
Comunele Pastorale Cimeriene, cu numele tale: *Mendru*, Mândru-Loc
Bărbat Mândru, Oier Mândru,
Cel ce urcă pe Iedera Edenului îmbrăţişând Pomul Gnosei sale Mândru-
Cedru Mândrucel
Cu Mândrul Fiu al Mărului pe El urcă Iedera Raiului,
Cavaler Kabyr Mândru Nume de Apă Clară [de băut] în Drumul Oilor,
Cavaler Kabyr Mândrul Med cu Apa Vie: Cavaleri Cabyri – Doi Zei Buni
Mi-au zis: Râde-Mi Mesie, Zeu de Ziuă, Mezilă, Râde-Mi



Demon Bun de Mânatul, de Mânecatul Oilor, Râde-Mi,
În Codexul Morţii Eroice Vasileea, de fraţii tăi hăcuit.
Şi El Mi-a Râs Mie întrucât eram El:
Şi Mi-a zis: Ajungem Bucuria Raiului când bem mied,
Atunci cad în Obârşii din Râpa Pomului Locului Simeria şi Vincea, şi iarăşi

Într-al Nouălea Cer până la ultimul, în Moesia, unde renasc,
Astfel duc şi aduc Dota Locului prin Locuirea Cerească
În ţinerea de minte şi învăţătura ce mi s-au dat în Repaosul Zodiei
Şi-n Locuirea în corpurile vieţuitoarelor şi arborilor, în *metamorfozis.*

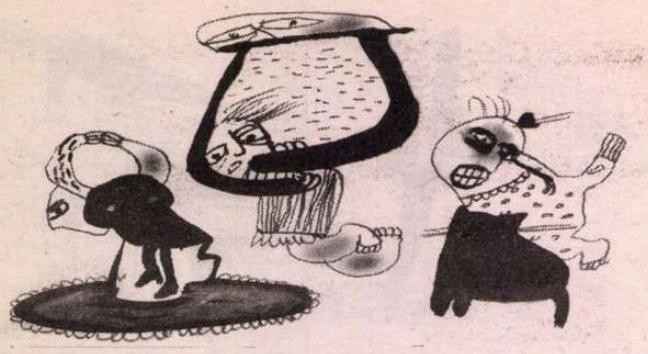
Cere-o pe Ceres să te renască, Mireasă, astrală locuire
Cere-o Cetăţii, Zeului Cetăţean Xalmoxis (de nevastă),
O gură de vin alb din strugurii tatălui său cere-i întru aceasta,
Cere-i să te dea-n grija Tatălui de Stei, Omul de Piatră,
Unde stau cu herbul numelui locului,
Cere-te la stâlpul de piatră cu stema Geniului Locului Enea Moisenea
La Masa Rotundă Colacul de Sâmbră rupând
În chip de Doi Şerpi încolăciţi ca Făt Frumos Fiul lui Deucalion Tatăl Ploii,
Viptul Vieţii împărţind Apa Oltului cu Ino Lucena.
Aceasta mi-a zis: Mirele meu, bea Bucure Baciule Codru de Caş. Să mănânci
Nume sacerdotale: Basu Jubilatu Codrecaş
Cu tâlcul dezvăluit:
Cu Dota de Oi a Ciutei Iubirii:
Bucur Odre de Codru Recaş, m-a numit Stăpânul Atoate Frumuseţile,
Îţi dăm Edenica Nuntă cu purtătoarea de Sica şi încununata,
Cunună-Mă cu Zeea Daica Nedeea şi mi-a zis: Iadeş!
Ia de-aici, rupe-te, desfă-te de slăbiciunile lumii tale.
Mi-a zis, m-a chemat vocea Zeei ca Junona: Tunetul o să te nască zeu vechi,
Tu Eşti Viaţa Vieţii Theo-Kronos – Salmolsis –
June onorat ca zeu al tunetelor timpului tău
În tronul sfânt, şi Cronos June Drept Ortac Totodată
Orator de Epos Sofic, declamator de cutume de *ethos.*
Mi-a zis: Eşti Zeul Kronos şi Mama Sa Noaptea, Totodată,
Ţine-te către Scaunul Zeului Tunetului şi-o să te numeşti Kamui Tamiris.
Acestea m-a descântat Syrmia Syria Ka Tiamat
Ka Syrmia Prima cu A Mia Athena – este Camui Tamiris Zeea Oaie
Şi cu Io Al Ei Fiu şi cu Feciorul de Salcie
Şi cu Vâlva Oina Lucenia Zânele Lunii-Colune, ale colonilor Aynus,
Cu Fiul Alfa Flăcău Aflat, cu Feea Luciu de Apă
Cavaler Cabyr Ordianus Fiul Oii şi al Colunei,
Ca Bacele Basu Mirele Nopţii Kosmin Koson de Motru –
Trăieşte o noapte cu Feea Ino Lucenia Luciul Apei,
Zi-mi Fiul Oii Argat Înţărcat, zi-mi Numele Mamei Mioare
Cetăţean, Ortac, Vârtosul Manimazos, Zeus cu O Mie de Suflete,
Kaloian Frumosul Pământului,
Salmoxis Înţărcatul în Biserica a III-a Secretă din Muntele de cretă
Şi de Ritul Fericirii Fiului Iepei,
Zi-i Irotisei, [hierodulei sacre a ritului,]
Şi Hierodulei Cerealia Syria Lumina Serii,
Cere-le lor aripi de Zburător,
Cere-i Întreitei Erote a Troiei, Cetatea Celestă
Cu Eroul-Zeu Bun Lumină pe Cer Lucind:
Dă-mi, Colăcere, mâncarea de Colărezii Căii Cerului
Pe Cal de Rege cu nimbul nopţii călător,
Pe cel bun îl sărută, pe cel rău îl arde [scrumeşte]:
Iedera pe care să te urci în Eden, Laurul ce te-ncununa pe merit,
Laptele ce-l sugi la sânul Marei Mame din Rithonul de Aur,
Poporul ce te întâmpină: numele Legii este numele tău – Salmolsis –
Cavalerul Kabyr,

Eroul născut dintre păstorii cimerieni în Epir:
Epirota Codinu Domnul Nopţii
Învăţătorul Dacilor Râpeii, Crai-Nou Copilului Serii
Din străbunul de la Tărtăria, Codrin Fiul Nopţii
Ţugulea cel cu picioarele moi, Fiul Mătuşii,
Dă-mi Colacul Împletit, încolăcit, ca doi şerpi înfăşuraţi,
Colacul Valac de Capul Veacului, pentru Cavalerul Eponim,
Colacul Pita Pythonica, Pythona Cornuta a Copiilor Pioşi,
Dă-mi Pâinea Fetei Cea Curată în grâu, din holda Curăturii,
Cu Întâiul Copil Cap Numai Cap, de şarpe, capăt de pâine de veac.

...Şi se dădu de trei ori peste cap, se făcu El, trei Feţi,
Trei Copii Călăreţii Kabyri,
Făt Frumos în piele de şarpe, Făt Frumos în piele de colun,
Făt Frumos în piele de lup al Râpailor din Iliria,
Al Dacilor din Etruria şi Cavalerul Trac –
Pe ambe maluri ale Istrului ducându-se şi întorcându-se.

La ei toţi, du-mă, suie-mă, pe mine al XXIII-lea Salmolsis
Umblând la Erosiile Dotelor.»

P.S.: Acest poem este de fapt traducerea unei inscripţii din cartea *Tomitana* de Iorgu Stoian, în lectura noastră dextrogiratorie – metodă complet ignorată de toţi epigrafii.
13, 14, 15/X/2008 ■



Încă din anii cei mai fragezi i s-a întipărit în memorie grația femeilor bănățene purtând coșuri de fructe pe cap „cu un echilibru elegant" sau leagănele de nuiele împletite, agățate pe spinare.

Cornelia Ștefănescu la 80 de ani

Fața ascunsă a lunii

EMINENTĂ cercetătoare a literaturii române şi străine, formată la şcoala lui G. Călinescu, istoric literar, editor şi traducător, Cornelia Ştefănescu este unanim cunoscută şi apreciată mai ales în această ipostază. Ea s-a impus atenţiei cu micromonografia *Mihail Sebastian* (1968), scriitor de care s-a ocupat constant ani de zile, revenind asupra lui prin publicarea unor excelente ediţii: *Eseuri, Cronici, Memorial* (1972), *Opere, I* (1994) şi masivul *Jurnal de epocă* (2002). De asemeni, a întreprins îndelungi cercetări asupra vieţii şi operei lui Marcel Proust, căruia i-a consacrat un remarcabil şi interesant volum, *Destinul unei întâlniri: Marcel Proust şi românii* (2001), ed. II-a (2008). Efectiv fascinată a fost de personalitatea maestrului său G. Călinescu, preocupată mai ales de evocarea omului şi Profesorului şi de confruntarea ultimelor scrieri cu documentele: *G. Călinescu, „Şoimul negru" şi dosarul „Scrinului negru"*, 2 vol. (1977), - *G. Călinescu sau „Seriozitatea glumei estetice". Între document şi realitate ficţională* (1996).

Imaginea istoricului literar Cornelia Ştefănescu începe să se schimbe, să se îmbogăţească, odată cu publicarea unor însemnări de călătorie în Libia, cu unele refracţii autobiografice (*Sub scutul soarelui*, 1985) şi mai ales cu volumul *Ritmuri în piatră* (1988).

Evocându-şi copilăria de la Caransebeş, de pe valea Timişului, Cornelia Ştefănescu desenează un tablou al „exploziilor de meri şi pruni, înfloriţi în aprilie şi mai, a tunelurilor de nuci, dincolo de care foşneşte porumbul sau tremură în zare, spre toamnă ca o boare, pajiştele de cicoare..." Încă din anii cei mai fragezi i s-a întipărit în memorie graţia femeilor bănăţene purtând coşuri de fructe pe cap „cu un echilibru elegant" sau leagănele de nuiele împletite, agăţate pe spinare. E apoi atentă la tradiţii şi obiceiuri, schimbatul crengilor de măr dulce la o anumită sărbătoare a anului, măsuratul oilor, banul aruncat de naş la nuntă, în râu. Etnograficul se întretaie cu arheologicul, cu originile. Într-o arătură de pe marginea Timişului specialiştii au depistat drumul roman Dierna-Tibiscum. Se descriu ziduri, olane, pavimente, statui, se fac oarecari comentarii istorice, dar nu se insistă. Marea bucurie a Corneliei Ştefănescu e să *privească*, o dată din avion Muntele Mic şi să reţină culorile, nuanţele, având retina foarte sensibilă: „...totul este armonie şi culoare, joc de verde, ocru, galben, griurile uscate sau umede ale stâncilor şi pe alocuri albul zăpezii cât s-a mai păstrat pe funduri de văi". Aflată în insula Burano, lângă Veneţia, scriitoarea se simte „absorbită de culoare", la Versailles, ea ajunge să realizeze veritabile sinestezii: „În schimb, toamna, verdele intens rămâne acelaşi în spaţiile rondourilor cu gazon îngrijit: roşul florilor, mereu schimbate, nu suferă modificări; numai rugina castanilor şi a stejarilor se lăţeşte sub soarele blând. Aminteam de castana căzută. Sunetul căderii sale este o culoare."

Sub influenţa benefică a lui G. Călinescu, Cornelia Ştefănescu, având o adevărată pasiune a călătoriei, colindând ţara şi o bună parte a Europei, îşi alcătuieşte un fel de hartă ce s-ar putea intitula „Pe urmele scriitorilor". Spre a le înţelege mai bine opera, se deplasează în locurile pe unde aceştia au trăit sau numai au trecut. La Paris, vizitează Halele, spre a putea reconstitui atmosfera specifică a romanului *Pântecele Parisului* de Zola; ia trenul până la Rouen, ca să identifice „fantasticul itinerar al cupeului cu storurile trase, unul din motivele declanşării scandalului în jurul romanului *Doamna Bovary*". Pentru Marcel Proust, se duce la Amiens, Chartres, Reims, Illiers-Combray, în Olanda, la Delft, ca să admire picturile lui Vermeer, pe care le îndrăgise Proust. Infatigabilei călătoare şi cercetătoare îi surâde norocul de a fi primită de însăşi Martha Bibescu, prietenă a marelui scriitor, evocat în volumul *Au bal avec Marcel Proust*. Cu această ocazie, descrie insula Saint-Louis din inima Parisului şi-i face portretul frumoasei şi distinsei prinţese române, care, primind un trandafir în semn de omagiu de la tânăra vizitatoare, o va numi cu delicateţe într-o epistolă: „Chère étudiante à la rose". Coborând, la Madrid, se află pe urmele lui Cervantes şi Lope de Vega, iar în insula Mallorca, ale lui George Sand şi Chopin, care au petrecut acolo câteva luni de iubire.

Un leit-motiv parcă simbolic al cărţii de care vorbesc este *piatra*, recognoscibil în unele titluri de capitole (*Ritmuri în piatră, Fast de creneluri şi ogive, Maci pe zidurile bastionului, Ipostazele turnului*), precum şi în diverse contexte: leul de *piatră* de la Sarmisegetuza, în insula dantelei, „privirea ca de *piatră* a lui Colleone" etc. Autoarea întârzie cu vădită plăcere pe străzile înguste din Siena sau în micile oraşele şi sate din apropierea Parisului. Textul se animează acum şi de fermecătoare prezenţe umane, prietenii francezi de la Ducy, care şi-au renovat singuri „la maison de campagne"; înălţată pe temeliile unei bijuterii arhitecturale din sec. XII, şi care o însoţesc pe cercetătoarea de la Bucureşti în localităţile din preajmă (regiunea Oise) la Pierrefonds, cu un castel din sec. XI-XIII, la Chantilly, unde s-a semnat armistiţiul franco-german în 1918, la Ermanoville, unde şi-a trăit ultimele zile J. J. Rousseau. Şi la Ducy, casele şi gardurile sunt de piatră, zidăria e ca o dantelă: străzile înguste abia lasă loc să treacă micul Renault al familiei Muguet, care vine aici în toate *weck-end*-urile. Oamenii se cunosc mai toţi unii cu alţii, folosindu-se de un singur telefon (aceasta se întâmpla în anii '70), unde sunt strigaţi în gura mare. Institutoarea satului citise (neaşteptată surpriză pentru vizitatoarea din România) pe Creangă şi Sadoveanu. Punţile de contact devin din ce în ce mai numeroase şi autoarea cărţii scrie acum una din paginile cele mai vibrante.

Ritmuri în piatră ne dezvăluie calităţi până mai deunăzi latente ale unei prozatoare pentru mulţi nebănuită. Cercetătoarea plină de rigoare a periodicelor şi a dosarului de creaţie călinescian (*Scrinul negru*) îşi arată un alt chip: de evocatoare şi peisagistă sensibilă, în al cărei scris jocurile de culoare, constant urmărite se iau la întrecere cu minuţioasele expozeuri arhitecturale, sugerând arta dantelei, mai ales, firească, a celei în piatră. O zi de toamnă pe valea Timişului cu bogăţia ei cromatică, sau un popas la Reims ori Chartres, în faţa turlelor ce spintecă aerul, sunt ipostaze definitorii pentru arta de a „călători" a Corneliei Ştefănescu. Pe Acropole, notează ea „a avut o clipă iluzia că se află în centru şi deasupra lumii." O clipă de extaz al unui pasionat „homo viator". La cei 80 de ani, recitind această carte, care prin expresivitatea ei ne desfată, relevându-ne înzestrările unei prozatoare, alături de cele istorico-literare, îi urăm Corneliei Ştefănescu sănătate şi la mulţi ani.

Al. SĂNDULESCU

Calendar

30.10.1858 - s-a născut *Duiliu Zamfirescu* (m. 1922)
30.10.1900 - s-a născut *Veronica Obogeanu* (m. 1986)
30.10.1918 - s-a născut *Mihail Bădescu*
30.10.1926 - s-a născut *Valentin Vasiliev*
30.10.1943 - s-a născut *Aurel M. Buricea*
30.10.1960 - a murit *Mircea Florian* (n. 1888)
30.10.1964 - s-a născut *Cătălin Ţârlea*
30.10.1976 - a murit *Barbu Solacolu* (n. 1897)
30.10.1989 - a murit *Frida Papadache* (n. 1905)

31.10.1881 - s-a născut *E. Lovinescu* (m. 1943)
31.10.1927 - s-a născut *Ion Patriciu*
31.10.1940 - s-a născut *Corneliu Antoniu*
31.10.1953 - s-a născut *Ştefan Borbely*
31.10.1953 - a murit *Petre Dulfu* (n. 1856)
31.10.1960 - a murit *I.O. Suceveanu* (n. 1905)
31.10.1972 - a murit *Onisifor Ghibu* (n. 1883)

11.1865 - s-a născut *Constantin Stere* (m. 1936)
1.11.1836 - s-a născut *Ioan G. Sbiera* (m. 1916)
1.11.1887 - s-a născut *N. Davidescu* (m. 1954)
1.11.1902 - s-a născut *Constantin Chioralia* (m. 1986)
1.11.1908 - s-a născut *D. Almaş* (m. 1993)
1.11.1926 - s-a născut *Ion Ruse*
1.11.1929 - s-a născut *Vasile Nicolescu* (m. 1990)
1.11.1930 - s-a născut *Ion Toboşaru*
1.11.1934 - s-a născut *George Boitor* (m. 1976)
1.11.1940 - s-a născut *Victor Marin Basarab*
1.11.1942 - s-a născut *Gabriel Iuga*
1.11.1944 - s-a născut *Mircea Muthu*
1.11.1946 - s-a născut *Eugen Uricaru*

1.11.1960 - a murit *George Mathei Cantacuzino* (n. 1899)
1.11.1961 - a murit *Aron Cotruş* (n. 1891)
1.11.1978 - a murit *Mircea Palaghiu* (n. 1932)
1.11.1993 - a murit *Mihai Drăgan* (n. 1937)
1.11. 2005- a murit *Petre Sălcudeanu* (n. 1930)

2.11.1816 - a murit *Gheorghe Şincai* (n. 1754)
2.11.1854 - a murit *Anton Pann* (n. 1799)
2.11.1869 - s-a născut *Iulia Hasdeu* (m. 1888)
2.11.1872 - s-a născut *Cincinat Pavelescu* (m. 1934)
2.11.1912 - s-a născut *Dorian Rusalin Grozdan* (m. 1991)
2.11.1912 - s-a născut *Gheorghe Ivănescu* (m. 1987)
2.11.1912- s-a născut *Anastase Nasta* (m. 1996)
2.11.1916 - s-a născut *Laurenţiu Fulga* (m. 1984)
2.11.1921 - s-a născut *Virgil Vasilescu* (m. 1975)
2.11.1927 - s-a născut *Rodica Toth* (m. 1996)
2.11.1935 - s-a născut *Pallocsay Zsigmond*
2.11.1936 - s-a născut *Pal Jancsik*
2.11.1968 - s-a născut *Sabin Gherman*
2.11.1976 - a murit *Szilágy Domokos* (n. 1938)

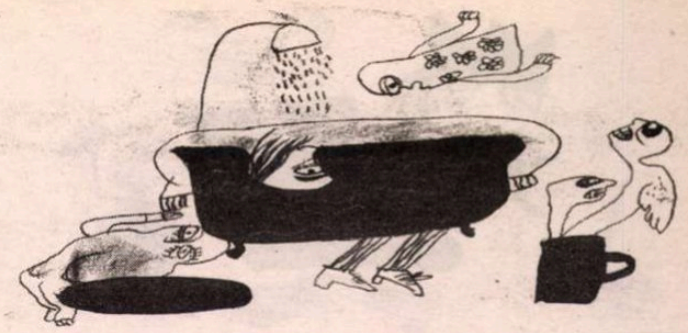
3.11.1866 - s-a născut *Traian Demetrescu* (m. 1896)
3.11.1908 - s-a născut *Tatiana Berindei*
3.11.1924 - s-a născut *Grigore Beuran*
3.11.1924 - s-a născut *Paul Cornea*
3.11.1938 - s-a născut *Nicolae Dragoş*
3.11.1943- s-a născut *Alexandru Ecovoiu*
3.11.1949 - s-a născut *Mihai Minculescu*
3.11.1988 - a murit *Melania Livadă* (n. 1919)

4.11.1906 - s-a născut *Horvath Imre*
4.11.1925 - s-a născut *Nicolae Teică*
4.11.1925 - s-a născut *George Ciudan* (m. 1985)
4.11.1930 - s-a născut *Horia Aramă*
4.11.1937 - s-a născut *Mircea Ioan Casimcea*
4.11.1937 - a murit *D.D. Pătrăşcanu* (n. 1872)
4.11.1941 - s-a născut *Virgil Stanciu*
4.11.1945 - s-a născut *Ioan Suciu*
4.11.1966 - a murit *Traian Chelariu* (n. 1906)
4.11.1970 - a murit *Tudor Muşatescu* (n. 1903)

5.11.1880 - s-a născut *Mihail Sadoveanu* (m. 1961)
5.11.1918 - a murit *Victor Anestin* (n. 1875)
5.11.1920 - s-a născut *Alexandru Şiperco*
5.11.1933 - s-a născut *Elena Zarescu*
5.11.1935 - s-a născut *Radu Selejan* (m. 2000)
5.11.1942 - s-a născut *Mihai Sin*
5.11.1949 - s-a născut *Angela Nache*
5.11.1951 - a murit *I.C. Vissarion* (n. 1879)
5.11.1978 - a murit *Nicolae Crevedia* (n. 1902)
5.11.1979 - a murit *Matei Alexandrescu* (n. 1906)

6.11.1905 - s-a născut *Simion Stolnicu* (m. 1966)
6.11.1914 - s-a născut *Alexandru Mitru*
6.11.1933 - s-a născut *Varró Ilona*
6.11.1933 - s-a născut *Ilie Purcaru* (m. 2008)
6.11.1940 - s-a născut *Mihai Zamfir*
6.11.1947 - s-a născut *Gabriela Danţiş*
6.11.1947 - s-a născut *Alex Ştefănescu*
6.11.1964 - s-a născut *Iustin Panţa* (m. 2001)
6.11.1993 - a murit *Al. Piru* (n. 1917)

7.11.1872 - s-a născut *Ion Aurel Candrea* (m. 1950)
7.11.1881 - s-a născut *Peter Neagoe* (m. 1960)
7.11.1897 - s-a născut *D. Ciurezu* (m. 1978)
7.11.1914 - s-a născut *Ion Bănuţă* (m. 1986)
7.11.1916 - s-a născut *Mihai Şora*
7.11.1923 - s-a născut *Paul Georgescu* (m. 1989)
7.11.1954 - s-a născut *Michaela Mudure*
7.11.1977 - a murit *Al. Dimitriu-Păuşeşti* (n. 1909)



Imaginea ochilor care se întunecă, precum însăşi lumina ce se stinge a vieţii, i-a urmărit mustrător pe mulţi.

Epistolă către Odobescu (VIII)

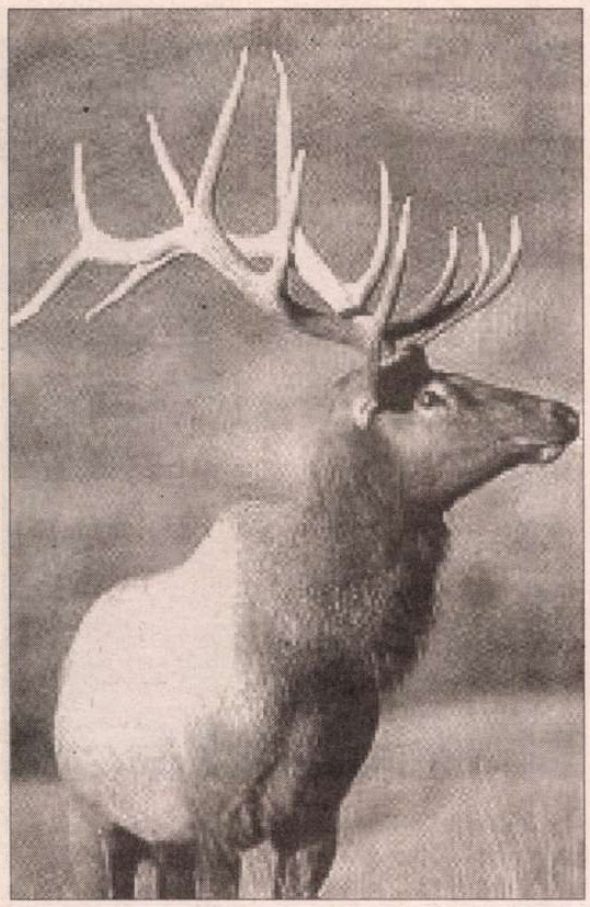
GÎNDUL domniei tale, iubite domnule Odobescu, îmbrăţişa în orizontul operei proiectate „mii de idei energice şi salubre care ar scălda mintea obosită şi sufletul amorţit în roua întăritoare a timpilor de antică vîrtoşie trupească, apoi ar veni rîndul cugetărilor dulci şi duioase ce vlăstăresc adesea în traiul singuratic al vînătorului şi care, cu tot nesaţiul lui de omor, fac uneori ca o lacrimă de dor şi de îndurare să-i roureze geana". Cu adevărat, această rouă a genelor a umbrit adesea privirea vînătorului, cînd din făptura căzută la picioarele lui se scurgeau ultimele picături ale vieţii. Fiinţa poate fi minusculă, bunăoară o ciocîrlie; fiorul de milă iscat de sfîrşitul ei nu va fi mai puţin intens: „Mă apropii. Ciocîrlia stă pe burtă, labele ei se agită, ciocul i se închide şi se deschide, rămîne întredeschis: mica pereche de foarfeci taie sînge. Ciocîrlie, de-ai putea deveni gîndul meu cel mai delicat, remuşcarea mea cea mai scumpă! A murit pentru celelalte. Mi-am rupt permisul şi mi-am atîrnat puşca în cui." (Jules Renard, *Jurnal*)

Cuvîntul-cheie, „remuşcare", va reveni sub condeiul multora sau se va lăsa citit printre rînduri ori de cîte ori relatarea aparţine unui vînător adevărat, stăpînit în fibrele adînci ale cugetului de acea „consangvinitate mistică" dintre om şi animal relevată de Mircea Eliade şi pe care o exprimă un cunoscut ritual cinegetic, destinat a „înfrăţi" vînatul cu vînătorul. „Am avut şi eu – scrie Titus Popovici –, ca orice breslaş al sfîntului Hubertus, clipa de amară remuşcare în faţa cerbului căzut, cînd pădurarul îmi întindea, după datină, crenguţa de stejar înmuiată în sîngele nobilului animal, ţinută pe pălărie sau pe lama lată a cuţitului de vînătoare..." Acelaşi autor notează cu acuitate amestecul de sentimente învrăjbite pe care îl produce doborîrea unei făpturi: „Pe un cleanţ s-a oprit, o clipă - ştiu că numai pentru o clipă! – un ţap superb sfidător; se adună pentru săritură; trag repede... O! senzaţia aceea de satisfacţie (criminală, recunosc, şi poate o jumătate de ceas voi suferi cumplit şi voi jura că «a fost pentru ultima oară») în faţa prăbuşirii spectaculoase! [...] Găsim ţapul pe un pat gros şi cenuşiu de zăpadă rămasă de anul trecut. Lovit în inimă. Ochii, sub pîcla morţii, au încă o lucire de smarald. Apoi, în cîteva secunde, devin opaci." (*Cartea de la Gura Zlata*)

Imaginea ochilor care se întunecă, precum însăşi lumina ce se stinge a vieţii, i-a urmărit mustrător pe mulţi. „În pădurea udă e linişte din nou acum. Doar toaca picăturilor de apă sparge neregulat adîncurile de tăcere. Şi acolo, singur în mijloc de pădure, cum stau cu bărbia sprijinită în pumni, privind prin fumul subţire de tutun la forma fină a ţapului întins în faţa mea, privind la ochii aceia mari împăienjeniţi de moarte, simt cum se ridică în mine o undă de milă şi de păreri de rău – din fund, de undeva, dintr-un colţ ascuns al simţirii mele. Deasupra, într-o unduire suspinată de vînt, s-a cutremurat scurt pădurea cu fior mărit de picuri de apă. Trei boabe limpezi s-au prins tremurat de firele roşii de păr. Plîng oare copacii?" (C. Rosetti-Bălănescu, *Din carnetul unui vînător*).

Dintre toate vietăţile murinde, ochii niciuneia n-au trezit emoţii mai adînci decît aceia ai sitarului, pasărea care, prin zborul ei în zigzag, se lasă ochită atît de greu. „Într-o seară liniştită de martie, în pădurea Cărbunari de lîngă orăşelul în care trăiam pe atunci, am tras într-un sitar care-şi făcea zborul de nuntă deasupra lăstărişului. A căzut, l-am ridicat, nu era mort. L-am luat în palmă. Îi simţeam inima cum îi bate repezit, aproape ca o tremurare. Dar nu aceasta m-a impresionat, ci ochii. Nici o altă pasăre nu are ochi ca sitarul. Nu mă gîndesc la aşezarea lor, spre creştat şi foarte spre ceafă, dînd întregului cap o înfăţişare ciudată; am mai văzut-o şi m-am mai mirat de ea. Acum vedeam de aproape ochii sitarului care moare. Mari, enormi, deschişi larg, nemişcaţi, de un cafeniu foarte închis, sub luciul lor de mărgea poleită cu o adîncime fără fund. Era în ei tristeţe nemărginită, reproş fără ţeapă de mînie. Era în ei împăcare, era întrebare blîndă, căreia nu-i puteam răspunde fără să-mi fie ruşine şi fără să-mi acopăr capul cu cenuşa pocăitului. Mă privea oare pe mine, privea în veselia primăverii care pentru el va trece îndată în iarna morţii? Mai vedea ceva? Vedeam eu, şi simţeam." (Ionel Pop, *Întîlniri cu animale*)

Un sitar încă viu, prins între fălcile cîinelui de vînătoare,



dezvăluie şi alte ciudăţenii ale speciei: „Ochiul zburătoarei, deschis fantastic de mare şi negru, parcă omenesc, priveşte mirat o gură păroasă ce rînjeşte mulţumită de marele succes. Evantai mic şi ruginiu, coada i se desface asemenea unei brînduşe păduratece. Gîtlejul, amorţit de o durere profundă, se umflă şi palpită asemenea aceluia al unui guşter, fără însă să emită niciun strigăt sau vreo notă guturală. Sitarul e o pasăre aproape mută. Sunt vietăţi care pot îndura cele mai groaznice torturi fără măcar să scoată un strigăt, o şoaptă." (Mihai Moşandrei, *Însemnările unui vînător*) Reproşul păsării, prin tăcere, devine şi mai pătrunzător. Iar omul îşi refuză şi el expresia deschisă a remuşcării, dar răceala notaţiei e doar aparentă. Ochiul „parcă omenesc" al sitarului suprimă orice comentariu.

Cea mai frumoasă pagină dedicată agoniei unui animal îi aparţine lui Mihail Sadoveanu. Scena n-are martor vizibil, iar sentimentul se dizolvă în descrierea ei „obiectivă". Rănită de glonţul unui vînător, o căprioară moare în inima codrului: „Umbra creştea în juru-i. Lucirile de pe vîrfuri ale soarelui se ştersesera. Pădurea avea în răstimpuri înfiorări rare, după care urmau alinări, linişti ca din alte lumi. Şi căprioara sta singură; şi sîngele i se scurgea în iarba moale a ţărmului. Îşi plecă o dată botul uscat spre luciu, apoi iar rămase neclintită. Din nesfîrşite depărtări răzbăteau vibrările melancolice ale cornului, tot mai stinse; bătaia copoilor amuţise; sara venea, şi prin bradul de pe pisc trecu o oftare. În linişte, pe cerul întunecos din fundul apei, începu să tremure lacrima de aur a celei dintăi steluţe. Căprioara avea un muget abia auzit, şi ochii îi luceau în cea din urmă lumină a malului. Aşa sta singură şi murea, sub pletele mestecenilor cu trunchiuri albe." (*În pădurea Petrişorului*) Sincronia în absolut a operelor de artă ne permite să aşezăm acest text sub ochii lui Alfred de Vigny, care va surprinde în el, dincolo de specii şi circumstanţe, un fin ecou din *La mort du loup*:

Hélas! ai-je pensé, malgré ce grand nom d'Hommes,
Que j'ai honte de nous, débiles que nous sommes!
Comment on doit quitter la vie et tous ses maux,
C'est vous qui le savez, sublimes animaux!

Şi astfel, în auzul domniei tale, scumpe domnule Odobescu, „vibrările melancolice ale cornului" care jelesc moartea căprioarei se vor uni peste timp cu „vibraţiunile melancolice şi prelungite" ale aceluiaşi instrument, evocate nostalgic în *Psevdo-kinigheticos* : „din minutele pe care în singurătatea de atunci le socoteam deopotrivă cu secolii, numai acelea îmi erau mîngîioase, cînd vocea cornului îmi legăna auzul în sunetele cadenţate ale semnalului de vînătoare. Pe tonurile duioase şi întunecate ale trîmbiţei metalice, se juca cu o veselie săltăreaţă melodia cînticului francez şi atunci, în mine, auzul şoptea inimii mîhnite neaşteptate cuvinte de speranţă şi de bucurie." E notată aici o asociere mai puţin comună, între timbrul melancolic al instrumentului şi ritmul alegru al melodiei. Căci de obicei, în conştiinţa noastră, sunetul cornului se însoţeşte cu îngîndurarea sau cu tristeţea, iar literatura de inspiraţie cinegetică îi încredinţează frecvent vestirile funebre. Aşa l-am auzit la Ştefan Aug. Doinaş, în *Mistreţul cu colţi de argint*, şi la fel într-un poem al lui Adrian Maniu (*Vînătoarea. Cronică feudală*):

În noapte, sus pe cer, un corn de lună.
Prin frunze argintii,
De ce nu vrei, de ce nu poţi să vii,
Răsună cornul... Plînge lung o goarnă,
Să vie Voievodul, să se-ntoarnă.

Smerite slugile s-au strîns în ceată.
A jale armăsarul Domnului nechează.
Se-ngînă sunetele,-nceată, reînviază,
Şi valea sună, codrii sună, seara sună...
Sus peste piscuri stă acelaşi corn de lună.

La irlandezul W. B. Yeats, un bătrîn vînător, simţindu-şi moartea aproape, porunceşte să fie scos din casă, aşezat într-un jilţ, ca să-şi revadă calul şi cîinii şi să mai audă o dată glasul cornului de vînătoare:

- „Cornul, Ródy, sună-l tare,
Glasu-i munţii l-or răsfrînge.
Cornul meu putere n-are,
Ci suspină doar şi plînge."

Stau în jurul lui hăitaşii
Pe durere nestăpîni.
Chipul i-l privesc abraşii
Cîini, şi tineri şi bătrîni.

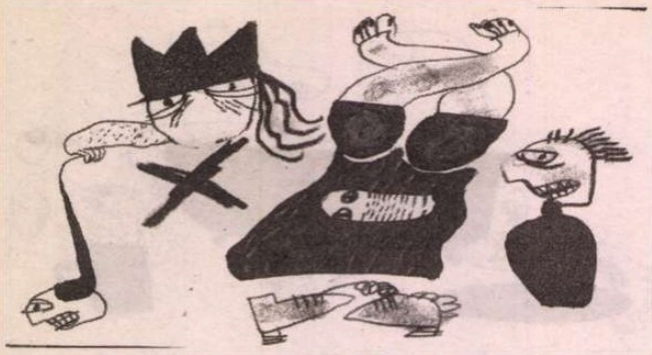
Doar un cîine orb, cuminte,
Stînd pe iarbă, sur şi blînd,
Una cu stăpînul simte,
Capul trist aridicînd.

Scheaună, şi-n jos şi-l lasă.
Ochii i se sting, bătrînii;
Mortul este dus în casă
Şi a mort tot urlă cînii.
(*Balada vînătorului de vulpi*, trad. Aurel Covaci)

Chemarea funebră a cornului se face auzită şi la Sadoveanu (*Cînd a căzut moş Calistru, pe Deleleu*): „Deodată, în ziua tristă şi fără soare, care se prefira prin cetinile înzăpezite şi învăluia ca într-o negură bolţile de dedesubt, se strecură un val de umbră. Era amurgul. Ca un tremur, ca o chemare, un sunet nou se deşteaptă în munte: un glas de corn. Boghean tresări, tulburat, şi rîdică fruntea. Cunoştea cornul. Era al lui moş Calistru. Şi înţelegea că-i un semn de primejdie." Bătrînul vînător, care rîvnise să mai urce o dată pe munte („Ştiu eu că de-acu nu mai am mult, da' măcar să-mi mai fac o dată cheful..."), îşi vestea singur apropierea sfîrşitului.

Ştefan CAZIMIR

(va urma)

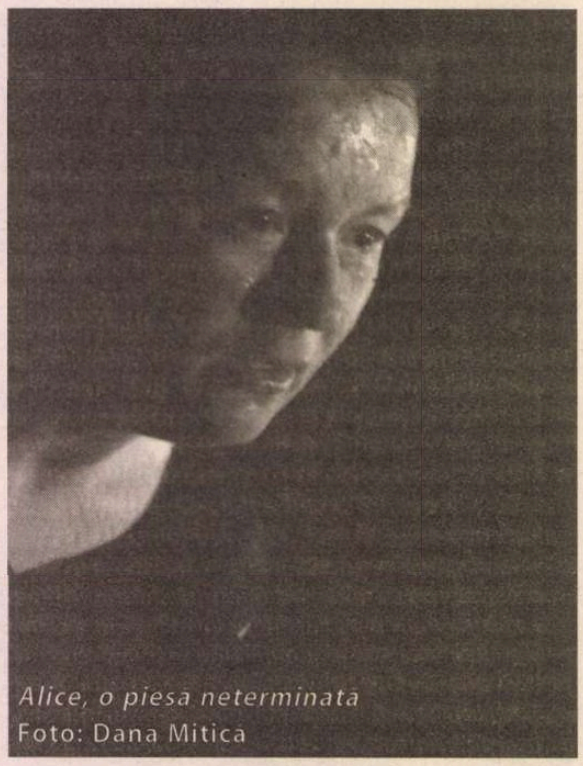


Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Alice vă așteaptă în pod(u)

AM AVUT cîteva seri în care m-am bucurat de teatru de cea mai bună calitate. Teatru fără ifose, curat, entuziast, pus sub aura ocrotitoare a devoțiunii față de profesiune. Am descoperit tineri regizori care se întorc la texte grele, importante din dramaturgii diverse, la relația cu cuvîntul și, mai ales, cu actorul. Tineri care sînt preocupați de spiritul teatrului. Am redescoperit actori foarte buni, încă tineri, pe care îi știu din școală, pe care i-am admirat în spectacole de licență, și nu numai, și pe care, constat cu tristețe, regizorii nu îi văd. M-am strecurat în săli studio arhipline printre oameni de toate vîrstele așteptînd un bilet în plus, așteptînd să li se pună un scaun, să renunțe cineva ca să poată intra ei. Sînt absolut impresionată. Tot ce povestesc aici nu se întîmplă în vreun Festival, ci, pur și simplu, în seri obișnuite de teatru. Acela care asigură normalitatea și, într-un fel, cheia marilor succese. Spectacole de cameră, așa cum există afară cu zecile pe seară, bune, interesante, care îți fac plăcere. Dintr-un motiv sau altul. Într-un pod, celebru prin tot ce s-a întîmplat acolo de-a lungul timpului, la Casa studenților Preoteasa, am văzut un *one-whomen show* impecabil, susținut de Silvia Codreanu. În numerele ce vin, vă voi face părtași la bucuria mea , aceea că există undeva, în poduri și pivnițe, în studiouri cu dichis gîndite, spații de teatru adevărat. Spații în care teatrul se naște simplu. Din nimic. Așa cum se face el, de fapt. Spații în care se strîng cîțiva tipi inteligenți, deschiși, profesioniști, care se ocupă în mod serios de meseria lor, de relația cu ei înșiși și cu spectatorii. Acesta, după părerea mea, nu este teatru alternativ, *underground* sau mai știu eu cum. Acesta este teatru.



Alice, o piesă neterminată
Foto: Dana Mitică

Pe Silvia Codreanu mi-o aduc aminte în primul rînd ca studentă. Un soi de neliniște, de fanatism susținea orice apariție a ei. Și așa este și astăzi. Poate mai încercată, infinit mai mîhnită, dar neostenită. Am văzut-o în rolul Menajerei din „Lecția" făcută de Horațiu Mălăele la Teatrul Mundi. Un chip foarte expresiv, care rima perfect cu Clara Vodă (tînăra elevă), cu măștile mirărilor ei. Am mai văzut-o apoi în „Râul de bîlci", în „Pietonul și furia", în „Proștii sub clar de lună". Și în altele. Silvia Codreanu este o actriță de care are nevoie orice trupă care se respectă. Este inteligentă, are har, o voce care o particularizează, forță, știe ce și cum să facă astfel încît, indiferent ce ar juca, privirea să ți se ducă spre ea. Rămîne, pentru mine, desigur, un mare semn de întrebare asupra ușurinței, cel puțin bizare, cu care George Ivașcu, în calitatea domniei sale de director al actualului Teatru Metropolis, fost Mundi, a renunțat să o mai aibă în trupă. Mai ales că nu erau prea mulți actori acolo de calitatea ei. Sau, poate, tocmai de aceea.

În sala caldă și primitoare, fără ifose, de la Podu, am văzut o actriță. Pentru care cuvîntul, relația cu sine, cu povestea, manifestul ei artistic înseamnă, timp de o oră, totul. Plecînd de la piesa „Călătorii cu Alice" a lui Iosif Naghiu, regizorul Petru Ionescu modelează scenariul și îl adaptează intersectînd practic cele două monologuri, pentru două personaje, într-o singură voce. Lucru destul de dificil, actoricește vorbind. În piesa lui Naghiu, Alice, unul dintre personaje, este o femeie la început de drumuri și de experiențe dure, violente, marcante, o femeie care rătăcește prin lume și prin propriul destin. Cît se poate de real. O actriță, cel de-al doilea personaj, și ea încercată de poverile exterioare scenei, de subiectivisme și hazard, are de jucat rolul Alice. Faptul că în spectacolul „Călătorii cu Alice", cele două personaje se suprapun, ușor, ca într-un palimpsest, și sînt interpretate de o singură actriță, mi se pare că dă o tensiune în plus, un accent dramatic substanțial. Scenariul este mult mai subjugat teatrului, atmosferei lui. Visceralitatea interpretării Silviei Codreanu, felul în care se înfige în cuvînt, dedublarea însăși – care dă dinamică aparte și patologicului – au ca însoțitor permanent un soi de vulnerabilitate absolut emoționantă. Tușantă. Este aceea a creatorului, a artistului pentru care sensul major al existenței este devoțiunea pătimașă față de meserie. Din nimic, cu această actriță atît de specială, de solid așezată pe scenă, în personaje și în ea însăși, din saci de plastic cu deșeuri, dintr-un pat incert și o cameră sordidă, cu dușul improvizat după o perdea insalubră se naște un spectacol. Care atinge. Care te atinge. Care vorbește despre fragilitatea acestei lumi și, în același timp, despre fragilitatea actorului. De oriunde și de oricînd. ■

Penumbre

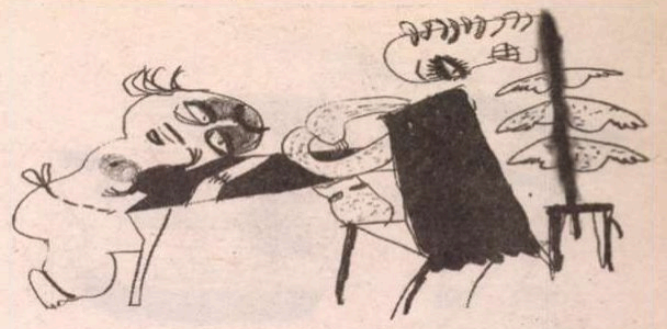
Foto: George Dascălescu

ORICE nou spectacol prezentat de Răzvan Mazilu este așteptat cu mult interes de breasla dansului cât și de marele public. În peisajul actual al dansului este unul dintre cei mai cunoscuți și mai îndrăgiți artiști, în multiplele lui ipostaze de interptret, coregraf, regizor și generos organizator al galelor anuale, în beneficiul Școlilor de Coregrafie. Cu același interes a fost așteptată și ultima sa premieră, de la Teatrul Odeon, *Umbre de lumină*, un *one-man show*, interpretat de el, în coregrafia lui Philippe Tréhet. La configurarea spectacolului a contribuit o intreagă echipă, și anume compozitorul muzicii, Jean-Jacques Schmidely, realizatorul imaginilor video Ronan Legeandre, creatoarea costumelor Doina Levintza și *light desing*-ul Grégoire Deforges.

Într-o formă fizică excelentă, Răzvan Mazilu și-a pus în valoare plastica sa corporală, excelând mai ales printr-un expresiv joc al brațelor, mai ales în primul episod al suitei care alcătuiește show-ul. Ne-a plăcut mai puțin nota de ostentație pe care a dat-o unora dintre gesturi. Când în dansul său apare această notă, personalitatea artistului se estompează, ieșind în evidență persoana încărcată de orgoliul valorii sale. Și, de la bun început, nu am reușit să descifrăm în succesiunea mișcărilor sale unde era coregraful, stilul specific acestuia. Dacă puternica personalitate a dansatorului estompează, în multe cazuri, stilul caracteristic coregrafului la care apelează, de astă dată l-a înghițit complet. Nu este vorba de suita mișcărilor, care trebuie să-i fi fost date, ci de linia, de modulațiile pe care le-a imprimat acestora. În plus, după ce am urmărit toate episoadele care alcătuiesc spectacolul, nu am putut descifra stuctura de fond a *show*-ului, care trebuia să aparțină tot coregrafului și fără de care o succesiune de momente de dans nu se pot constitui într-un întreg, cu un înțeles anume. Îl citâm chiar pe Răzvan Mazilu, din unul dintre interviurile sale, care consideră că trebuie «să existe un gând în spatele fiecărui gest». Or, un gând director trebuie să existe și în spatele întregului scenariu, un fundament, nu doar declarat anticipat ci regăsit, recunosct și pe parcursul piesei. Am avut impresia, atât datorită gesticii, cât și datorită costumelor solicitate creatoarei acestora, că Răzvan Mazilu își reiterează piese interpretate anterior: pelerina și gestica de la *Richard al III-lea*, rochia și fluiditatea mișcărilor din *Fluturele*. Dansul cel mai interesant, atât ca propuere cât și ca interpretare a fost unul aproape static, însumând o înșiruire de poziții sculpturale, pe o muzică cu iz extrem oriental. Și, de asemenea, secvențele filmate cu interpretul nud zvârcolindu-se în cearceafuri însângerate, au avut partea lor de inedit. Dar privită în ansamblu lucrarea a fost departe de coerența propriilor piese, realizate chiar de Răzvan Mazilu în ultimii ani. Sau de lucrarea interpretată de el cu câțiva ani în urmă, tot la Teatrul Odeon, *Bolero. Regele pierdut*, în coregrafia a doi tineri coregrafi portughezi, Claudia Martins și Rafael Carriça – partitură coregrafică bogată, plină de sens și excelent pusă în valoare de interpret.

Titlul piesei coregrafice, *Umbre de lumină*, prețios, sofisticat, voit oximoronic, s-a reflectat, din păcate, în piesa însăși, învăluind-o, de fapt, în penumbre.

Liana TUGEARU



Festivalul Internaţional „George Enescu" şi-a veştejit identitatea, şi-a diminuat menirea iniţială, aceea de a lumina creaţia enesciană în contextul marelui patrimoniu universal.

Toamna muzicală

ÎNTÂMPLĂTOR sau nu, concertele acestui debut de sezon muzical autumnal readuc în atenţia noastră anume aspecte ale destinului muzicii enesciene. Ce a făcut Enescu pentru noi toţi, pentru ţara sa, este greu de măsurat. Ce facem noi pentru perpetuarea memoriei sale, pentru muzica sa, rămâne discutabil.

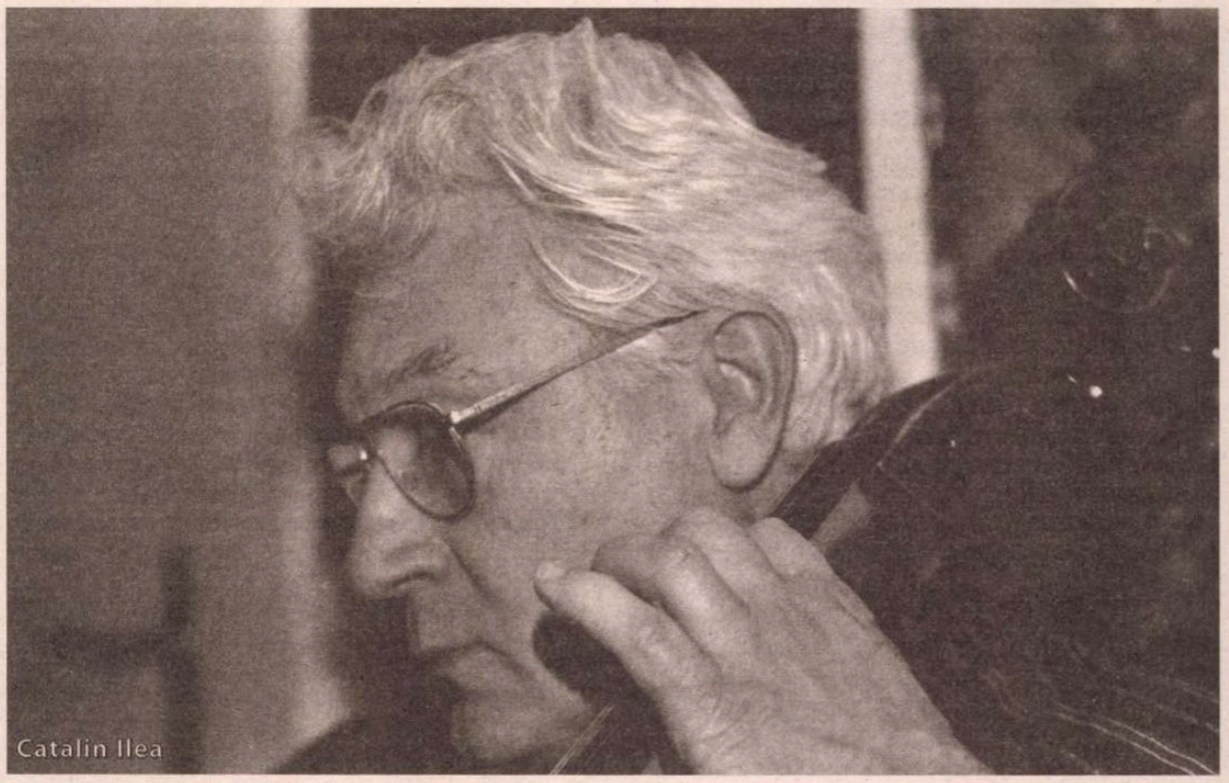
Săptămânile trecute a fost dat publicităţii programul viitoarei ediţii – cea din septembrie 2009 - a Festivalului internaţional închinat memoriei celui mai important muzician român, unul dintre marile spirite ale secolului trecut. Este o performanţă importantă. La fel de importantă este deschiderea finanţării în vederea întocmirii grabnice a contractelor muzicienilor performeri, a soliştilor şi formaţiilor invitate, artişti şi ansambluri în mare parte de primă mărime în peisajul vieţii muzicale internaţionale. Căci în circuitul important al vieţii muzicale internaţionale contractele serioase se încheie cel târziu cu un an înaintea manifestărilor propriu-zise. Şi în această privinţă, la noi, originalităţile primează.

În altă ordine de idei, dată fiind dimensiunea sa, dată fiind consistenţa artistică a multora dintre manifestări, în ultima vreme, cu vinovată întârziere şi în mod cu totul conjunctural – mă refer la intrarea ţarii noastre în U.E. – presa europeană observa faptul potrivit căruia Festivalul Internaţional „George Enescu", „ameninţă reputaţia marelui Festival de la Salzburg!" Oricât de discutabilă ar fi concepţia domnului Ioan Holender, directorul artistic al Festivalului – contractul domniei sale expiră în anul 2009, concertele acestei manifestări pot fi egalate doar în câteva dintre marile capitale artistice ale lumii. Eventual la Tanglewood, în Statele Unite, la Salzburg, în Austria. Pe de altă parte, de-a lungul ultimelor ediţii, Festivalul Internaţional „George Enescu" şi-a veştejit identitatea, şi-a diminuat menirea iniţială, aceea de a lumina creaţia enesciană în contextul marelui patrimoniu universal al creaţiei muzicale, cea care a contribuit la definirea personalităţii în adevăr complexe a marelui compozitor român. A devenit un festival în care muzica lui Enescu este – aş spune – „acceptată". Concursul de canto a fost în mod abuziv anulat. In mod fericit şi la limită, la insistenţele Uniunii Compozitorilor a fost acceptată o secţiune dedicată muzicii româneşti. Agenţia „Artexim", drept for executiv, şi-a facut datoria. Dar Ministerul Culturii doar în mod parţial. Sala Palatului, deşi trecută în patrimoniul ministerial, nu poate deveni un veritabil moll cultural-artistic. Cum s-a promis în urmă cu patru ani. Există, se pare, interese de ordin financiar care împiedică luarea unor soluţii decisive. Anume închiderea temporară a spaţiului în vederea renovării. Se vor aplica şi de această dată soluţii de cosmetizare. Salvatoare pentru moment. Pentru momentul septembrie 2009!

Spre deosebire de ediţia anterioară, cea din 2009, în care opera „Oedipe" a lipsit din programul festivalier - fapt nemaiîntâlnit în ultimele două decenii, după 1989, la insistenţele speciale ale publicului de specialitate, momentul iniţial al ediţiei viitoare va fi dedicat acestei unice în felul ei capodopere a teatrului liric din secolul trecut. Va fi preluată producţia de luna trecuta a casei Théâtre du Capitole, din Toulouse. In mijloc de octombrie - sub conducerea dirijorului Pinchas Steinberg, a regizorului Nicolas Joel, cu participarea cu totul remarcabilă a bas-baritonului Franck Ferrari – spectacolul a văzut luminile rampei de cinci ori. Presa europeană - Le Figaro, Le Matin, Financial Times - a remarcat în mod cu totul special calităţile muzical-dramatice ale partiturii enesciene, calităţile performanţei muzicale, ale orchestrei, a corului. Au fost exprimate rezerve asupra viziunii regizorale. Conformistă. Lipsită de virtuţi scenice speciale; aspecte în schimb prezente – ne aducem aminte – în exces, cu supra de măsură, la Bucureşti, în versiunea regizorală a lui Petrika Ionescu. Ultimele spectacole bucureştene au avut loc la sfârşit de septembrie, aniversând împlinirea a cinci decenii de la premiera românească a operei. La Toulouse, Joel a promis că anul viitor, odată cu numirea sa în importanta poziţie de director al Operei din Paris, va relua spectacolul enescian într-o versiune nouă. Până atunci nu putem decât să-i dorim însănătoşire grabnică. Căci, în timpul repetiţiilor la „Oedipe", Joel a suferit un atac cerebral care l-a ţintuit la pat. Repetiţiile însă au continuat. Urmărite fiind prin intemediul unor monitoare special instalate.

La Berlin, tot în octombrie, în a doua jumătate a lunii, a doua ediţie a Festivalul muzical cameral dedicat personalităţii lui George Enescu, a fost organizat de către „International Enescu Society", sub conducerea directorului său artistic, minunatul violoncelist Cătălin Ilea, profesor al celebrei Universităţi de Arte din Berlin, U.d.K. A apărut în calitate de protagonist al întregului serial al celor trei concerte berlineze desfăşurate şi de această dată sub genericul „Berlin Enescu Days". In mod cu totul aparte, ideea de bază a întregului Festival a pivotat în jurul surselor creaţei enesciene raportate la muzica maestrului, un concept pe cât de captivant pe atât de bine pus în valoare. Au putut fi audiate opus-uri camerale datorate lui Johannes Brahms, marea personalitate vieneză pe care tânărul Enescu a întâlnit-o în timpul studiilor sale, în anii adolescenţei, de asemenea creaţii aparţinând lui Gabriel Fauré, muzicianul care i-a îndrumat paşii la Conservatorul din Paris, în domeniul compoziţiei. Au putut fi audiate de asemenea creaţii enesciene majore în componistica secolului trecut, cea de a 2-a Sonată pentru violoncel şi pian, marele Octuor pentru corzi, opus 7. Pianiştii Luiza Borac, Andrei Vieru, Neville Dove, Michael Abramovici, Karina Sabac, violoniştii Tomasz Tomaszevski, Gil Sharon, Adriana Winkler, violoncelistul Wolfgang Emanuel Schmidt, de asemenea alţi câţiva muzicieni berlinezi, alţii sosiţi de la Bucureşti, au contribuit împreună la succesul de public în adevăr spectaculos al acestui original serial de concerte. Realizarea acestuia a fost posibilă dat fiind sprijinul acordat inclusiv de Institutul Cultural Român „Titu Maiorescu" de la Berlin.

În mijloc de septembrie, la Londra, în celebrul lăcaş de concerte de la Wigmore Hall, duo-ul muzical cameral reprezentat de violonistul Remus Azoiţei, de pianistul Eduard Stan, acreditau aceeaşi filiaţie a muzicii enesciene pe direcţia clasico-romantică a creaţiei lui Johannes Brahms. Un întreg recital, opus-uri camerale majore datorate lui George Enescu, Sonata a 3-a „în caracter popular românesc", Impresii din copilarie, o pagină de tinereţe, cunoscutul Impromptu concertant, au fost plasate alternativ şi convingător în compania unor celebre creaţii brahmsiene. In aceeaşi perioadă cei doi muzicieni performeri lansau pe piaţa discografică europeană cel de al doilea volum şi ultimul al integralei lucrărilor pe care George Enescu le-a dedicat cuplului cameral vioară-pian, formulă în care el însuşi a excelat atât în calitate de violonist cât şi de pianist. O presă entusiastă, atât cotidiană cât şi de specialitate – cu totul recent marele cotidian german „Frankfurter Allgemeine" – a întâmpinat elogios această primă integrală a lucrărilor pe care Enescu le-a dedicat viorii în compania pianului, lucrări majore dar şi creaţii miniaturale, unele aproape total necunoscute marelui public.

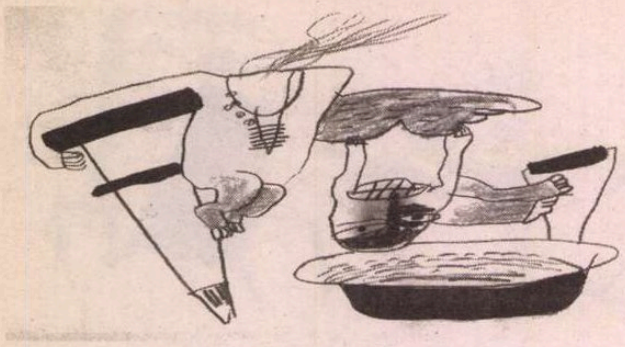


Catalin Ilea

De această dată la Arad, aniversarea a şase decenii ce au trecut de la instituţionalizarea Filarmonicii locale, a fost sărbătorită în sala de concerte a majestuosului Palat Cultural. Şi tot sub semnul muzicii lui Brahms şi George Enescu; de asemenea a muzicii lui Bela Bartok. In epoci diferite, în calitate de muzicieni performeri, toţi trei au concertat în această localitate transilvană situată pe malul Mureşului, la graniţa Banatului, o veche vatră de cultură multietnică, de toleranţă, de muzică. „Eroica" enesciană, prima Simfonie în mi bemol major, a fost realizată sub conducerea maestrului Petru Sbârcea, personalitate aflată la zenitul unei cariere impresionante. Este un artist eficient în egală măsură în repertoriul simfonic şi în cel muzical-scenic al operei. Participarea muzicienilor ansamblului a dovedit implicare conştientă, colaborare cordială, rigoare în acţiune. Sunt aspecte pe care le-am regăsit în realizarea acestor minunate pagini simfonice de tinereţe ale lui Bartok, anume Portretele op. 5, lucrări prezente foarte rar în programele noastre de concert. Momentul solistic al serii, primul Concert în re minor de Johannes Brahms, a fost susţinut cu participarea în adevăr spectaculoasă a pianistei Dana Borşan. Nu poţi să nu observi, Filarmonica din Arad se dovedeşte a fi o instituţie eficientă în planul regional al culturii, exemplară în felul ei, purtătoare a unei consistente tradiţii muzicale locale ce poate fi invidiată pe bună dreptate.

Nu în ultimul rând la Bucureşti, în locaţii dintre cele mai diferite, deseori surprinzător de neaşteptate, se desfăşoară în aceste zile ale începutului de noiembrie cea de a 3-a ediţie a Festivalului Internaţional de Muzică de Cameră „Sonoro". Este rezultatul curajului, a perseverenţei, a tenacităţii şi profesionalismului unui tânăr muzician berlinez, violistul Răzvan Popovici, originar din Bucureşti, entusiast animator al unui grup de tineri muzicieni ce provin din partea de vest a continentului european. Inclusă într-unul dintre programe, lucrarea „Aubade" de George Enescu, pentru trio de corzi, este o pagină de tinereţe relativ modestă pentru o manifestare festivalieră atât de consistentă, anume un număr de nouă concerte susţinute – două dintre acestea – inclusiv la Cluj şi la Timişoara. Indiscutabil putem aprecia că pentru creaţia enesciană sezonul muzical actual a început bine.

Dumitru AVAKIAN



În transă, Salvatore zărește pe dealuri țăranii sicilieni, adulți și copii, cărînd mere gigantice sub braț, iar în mirajul său, se scaldă alături de alți emigranți într-un lac de lapte pe care plutește grațios un morcov gigant.

Angelo Mitchievici

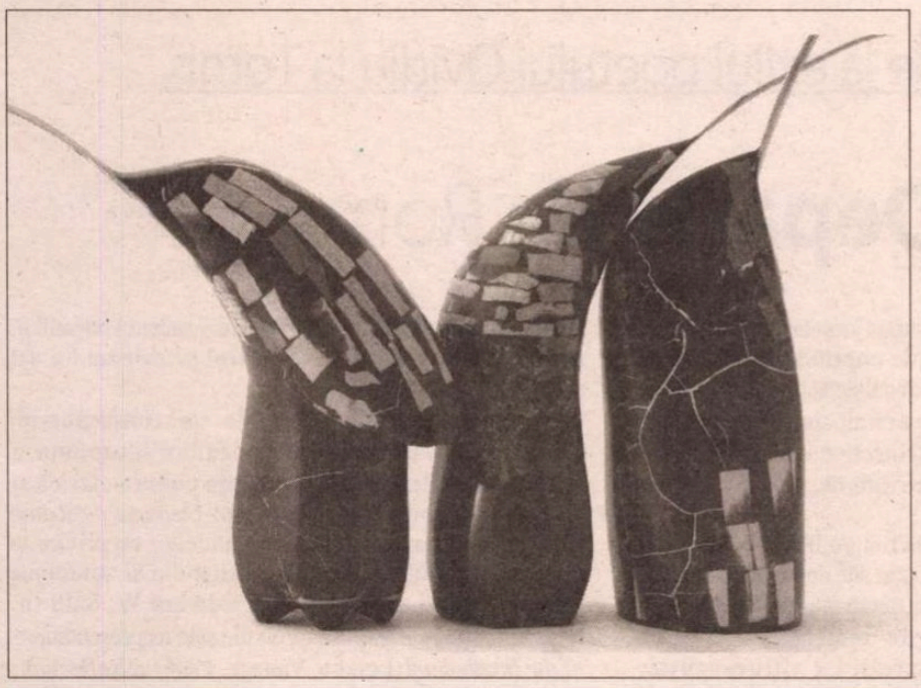
CRONICA FILMULUI

Brava lume nouă

DE LA EL DORADO orașul construit numai din aur ascuns undeva în junglă, oraș pe care-l visau conchiscadorii la întregul continent oferind nemaiauzite splendori, America a fost de la început și un edificiu oniric construit din dorințele fiecăruia, un paradis terestru care părea să-i aștepte pe cei curajoși să-l ia în stăpânire. Într-un fel, filmul lui Crialese vorbește despre această dorință, despre forța iluziilor de a pune în mișcare lumea veche în căutarea unei lumi noi, cum sună și titlul italian al filmului. O întreagă familie dintr-una din cele mai conservatoare și mai tradiționale regiuni din Italia, Sicilia, despre care celebra serie a lui Ford Copolla, *Nașul*, spune foarte mult, se lasă purtată de acest vis peste ocean așteptînd ca minunea să se producă. Familia Mancuso, Salvatore (Vincenzo Amato), Fortunata (Aurora Quattrocchi), Angelo (Francesco Casisa), Pietro (Filippo Pucillo), dar și Rita D'Agostini (Federica de Cola), Rosa Napolitano (Isabella Ragonese) pornesc la drum lăsînd în urmă pitorestile ținuturi natale. Nu este nevoie de prea mult ca acești țărani sicilieni umblînd cel mai adesea în picioarele goale să cadă în extaz, cîteva fotografii le parvin, ele ar putea să figureze la rubrica de curiozități, o ceapă gigantică, o găină asemenea, bani care cresc în copaci, etc. rezultatul unui fotomontaj banal care exagerează proporțiile sau suprapune abil imagini. America s-a transformat pentru acești naivi într-un fel de *Pays de Cocagne* pe care Brugel cel Bătrîn o imortaliza într-un tablou celebru, țară imaginară unde literalmente curg rîuri de lapte și miere, unde îndestularea atinge pragul sațietății, o viziune gargantuelică prezidînd defilarea bucatelor și coma digestivă. În transă, Salvatore zărește pe dealuri țăranii sicilieni, adulți și copii, cărînd mere gigantice sub braț, iar în mirajul său, se scaldă alături de alți emigranți într-un lac de lapte pe care plutește grațios un morcov gigant. Viziunea țărănească utilizează propriul alfabet imaginar, deși captivante, minunile tehnicii sunt privite cu mefiență, spre exemplu, „cutia de lemn", liftul, care te poartă spre înălțimi, căci nimic mai firesc, oamenii lumii noi locuiesc în cer. Aceste inserturi prospective, onirice, creează un efect suprarealist într-o dimensiune ironică, deloc străin de filmele lui Charlie Chaplin, de exemplu, *Emigrantul* (1917), cu o „naivitate" prelucrată ludic-burlesc. Cît de departe este America aceasta de pictură naivă a primitivilor italieni de cea stăpînită de „demonul muncii" descrisă de un Henry Miller în romanul său *Tropicul Capricornului* (1939)! Odată îmbarcați pe transatlanticul care-i poartă spre Lumea Nouă, acești călători descoperă sentimentul distanței și al propriei apartenențe, vasul care se desface de țărm într-o tăcere mormîntală aducînd cu o ceremonie funerară. Separați de cele mai multe ori de un loc în care rădăcinile lor sunt adînci și pe care nu l-au părăsit niciodată pînă atunci, călătorii se descoperă italieni deși vorbesc diferite dialecte, descoperă oceanul și instabilitatea sa, iar muzica guturală a cantonierilor ocazionali sau a femeii bătrîne care-și spală părul aduce cu sine nostalgia care va deveni pîinea amară a înstrăinaților. Crialese își împarte filmul în două, în lumea descrisă cu o mare sensibilitate a satului Petralia unde trăiește familia Mancuso în spiritul tradiției și odiseea în drum către America, cu formalitățile complicate, alienante de selecție a celor aleși pentru a popula Lumea Nouă. În primul caz, spiritul tradiției este cel care reglează orice tranzacție mai mult sau mai puțin simbolică, cei trei bărbați ajung să poarte încălțămintea și îmbrăcămintea unor decedați, escrocul cu inimă de aur Giovanni Granigno, mantalele bandiților Puccia etc. morții își trec moștenirea celor vii, lucrurile au impregnate în ele ceva din personalitatea celor care le-au purtat. Pe pragul Lumii Noi, aceste solidarități generice nu mai valorează mare lucru, călătorii sunt supuși unei selecții severe în urma căreia unii sunt declarați apți să populeze „Paradisul", alții sunt întorși acasă. În mod cert, idioții nu-și au locul în Paradis și nici cei foarte vîrstnici, printre cei declarați inapți aflîndu-se și Pietro Mancuso un păstor care nu vorbește, ieșind din muțenie abia la sfîrșit. Acest rigorism poartă amprenta discursurilor degenerationiste de la sfîrșitul secolului XIX și începutul secolului XX, unul dintre funcționari explicînd că idioția este contagioasă genetic și prin urmare exclusă. Regizorul s-a documentat serios în această privință consultînd cu acribie arhivele de la începutul secolului privitoare la formalitățile pe care trebuiau să le îndeplinească emigranții. Crialese dă curs însă și unei povești care iese din acest cadru cu un personaj misterios, o englezoaică vorbind fluent italiana, Lucy Reed (Charlotte Gainsbourg), care se alătură familiei Mancuso pentru a îndeplini condițiile de emigrare care cer ca femeile să se căsătorească pe teritoriu american sau să facă parte dintr-o familie. Un set de fotografii care înfățișează domni sobri, eleganți pozînd ceremonios este singurul indiciu al unei extracții nobile, dacă lăsăm la o parte atitudinea de o mare finețe a acestei femei. Regizorul păstrează misterul în jurul personajului, nu vom afla nimic pînă la sfârșit, o poveste pe care o putem imagina, un alt fel de dezrădăcinare. Signora Luce (Lucy) atrage numaidecît atenția bărbaților, ea nu aparține lumii cu care călătorește, purtată de val, iar „idila" care se înfiripă între ea și Salvatore Mancuso are ceva trist, pentru că nu există prea multe opțiuni în situația în care se află protagonista. Cele două lumi se întîlnesc și aici, impropriu, accidental, distanțele se dizolvă și convenientele cad una cîte una. Țăranul neras cu mustață apare transformat în cetățeanul american purtînd costum și pălărie, o eleganță de împrumut, sub care se află încă prezente legăturile magice ale lumii vechi care fac dintr-o șuviță de păr o legătură mai puternică decît formularul pe care trebuie să-l completeze. Scena este construită cu o finețe deosebită, în fața formularului, Salvatore se crispează nu pentru că nu știe să scrie, ci pentru că nu înțelege sensul unui astfel de act, interpretînd pentru o clipă drept refuz formalitatea prin care femeia îi este atribuită. Întrega scenă, precum și cele care o acompaniază are ceva din atmosfera vechilor piețe de sclavi, nu doar prin controlul medical al imigranților care se izbește de pudoarea și demnitatea unora, cît mai ales prin negocierea căsătoriilor, biletul intrării în Lumea Nouă. Crialese chiar șarjează puțin în scena în care imigranții sunt direcționați pe diferite coridoare în șir indian, coborînd încolonați de la un palier la altul pe scări pe muzica sugestivă a Ninei Simone. Marele ceasornic birocratic funcționează exemplar, și asemeni rondului pe care-l fac deținuții, emigranții trebuie să mărșăluiască disciplinat. Familia Mancuso este despărțită, mama, Fortunata Macuso împreună cu fiul Pietro trebuie să se întoarcă acasă, în fața comisiei, fratele cel mare trebuie să decidă dacă se întoarce cu ei sau nu. Scena rămîne exemplară dacă o corelăm cu fotografia de familie realizată înainte de plecare, una din acele fotografii de bîlci, unde chipurile sunt decupate într-un carton, cel din film înfățișînd o familie burgheză înstărită fiecare membru într-o postură artificială, ilustrînd probabil idealul de prosperitate către care-i îndreaptă transatlanticul. Tabloul de familie se recompune pentru o ultimă oară, mama, fii, cele două fete care au fost deja achiziționate marital, numai că nu un aparat de fotografiat se află în fața lor, ci o onorată comisie. Abia în acest moment ruptura devine implacabilă, pentru că desface legături inviolabile, iar imaginea soporifică a miilor de emigranți plutind fericiți, într-o reverie amniotică într-o mare de lapte vine ca o placă turnantă a întregului film care trasează conturul fragil al unei iluzii și dimensiunile unei grandioase promisiuni. ■

Lumea nouă (*Nuovomondo*, 2006); Regia: Emanuele Crialese; În rolurile principale: Charlotte Gainsbourg, Vicenzo Amato, Aurora Quattrocchi; Gen: Dramă; Premiera în România: 16.11.2007; Durata: 120 minute; Produs de: Rai Cinemafiction; Distribuit în România de: Independența Film.

reînd forme noi, sculptorul adaugă realului modalităţi de agregare pe care acesta nu le-a generat singur, dar, în acelaşi timp, el reflectează chiar asupra mecanismului de instituire a lumii,



Cercuri

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Sculptura,
de la materie la sens (II)
(Maxim Dumitraş la 50 de ani)

Materie brută şi material compozit

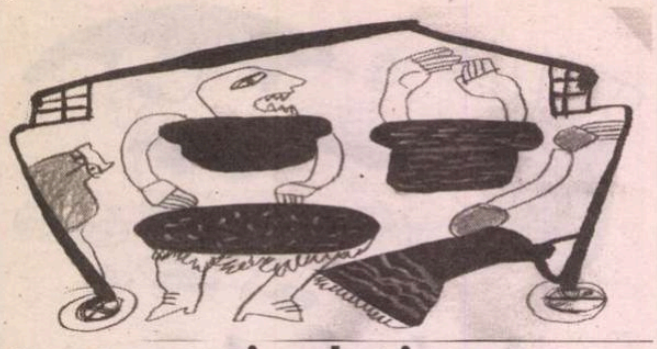
Insistenţa asupra materialelor şi a tehnicilor nu le priveşte, însă, pe acestea doar ca realităţi în sine, ci ea încearcă să identifice şi să pună în valoare forma simbolică şi expresivitatea ei plastică, pentru că anumite premise materiale impun sensuri specifice şi generează limbaje şi coduri proprii. Şi tocmai din această pricină, în sculptura lui Maxim Dumitraş există o relaţie perfectă între diversitatea formală şi continua împrospătare a mesajelor, pe de o parte, şi plaja de materiale şi de tehnici pe care el o foloseşte, pe de cealaltă. În această perspectivă, materialele folosite de la începutul carierei sale şi pînă astăzi sînt lemnul şi piatra, iar tehnicile sînt cele specifice, *de eliminare*, cu alte cuvinte, cioplirea, dar şi asamblarea care, privită din punctul de vedere al dinamicii formei, este una *de adăugare*. Nefiind un sculptor figurativ, fapt care dovedeşte încă o dată că el se plasează instinctiv într-o filosofie generală şi o modalitate de înţelegere a formei de tip tradiţional şi de factură răsăriteană, modelajul, prin excelenţă o tehnică *a adăugării* şi legată profund de preocuparea pentru figurativ, este folosit cu totul sporadic şi niciodată pentru a obţine forme consacrate şi efecte previzibile. Alături de piatră şi de lemn, un alt material imemorial, împreună cu tehnica lui ireductibilă, se regăseşte semnificativ în sculptura lui Maxim Dumitraş, anume împletitura din nuiele, uneori nudă, alteori lipită cu pământ. Toate aceste materiale, împreună cu tehnicile specifice, atît prin statutul lor obiectiv, prin natura lor elementară, cît şi prin funcţia lor practică, sînt materii brute, esenţe constitutive ale lumii tangibile şi, în esenţă, ele nu sînt disponibile pentru discursuri cochete şi efecte ornamentale. Ele determină structuri, volume şi tactilităţi, definesc spaţiul şi încorporează o sensibilitate frustă, însă refuză autonomizarea suprafeţelor ca prezenţă în sine, bidimensională şi opacă.

Sub impactul noilor experienţe din spaţiul artelor, mijlocite, în special, de tehnologiile noi, şi în cadrul unei lecturi postmoderne a realului şi, în particular, a expresiei în raport cu acesta, sculptorul şi-a extins semnificativ interesul pentru materiale şi tehnici, pe de o parte resemnificînd zona tradiţională, pe de alta recurgînd la materiale compozite, de factură pur tehnologică. În prima categorie se înscriu deopotrivă materialele brute, organice, cum ar fi pământul, vegetaţia, carnea, lîna etc. şi materialele *secund hand*, de-a gata, de pildă jucăriile din ceramică smălţuită şi arsă de prin bîlciurile tradiţionale, iar în cea de-a doua categorie intră metalul cu tehnicile lui de asamblare şi sudare, în principiu, *de adăugire*, dar şi materiale compozite, răşini polimerice, coloranţi diverşi, precum şi tehnici de finisare extrem de elaborate, duse pînă la limita calofiliei.

Această mică istorie a interesului pentru materiale şi tehnici diverse nu este, nici pe departe, una închisă, relevantă doar la nivel de inventar, ci este chiar o istorie a formelor şi, prin extensie, una a operei, pentru că dinamica acesteia este chiar dinamica gîndirii plastice a lui Maxim Dumitraş şi a întregii sale filosofii a creaţiei. Drumul de la *natură la cultură* şi de la *tradiţie la tehnologie* este conţinut aici cu o maximă rigoare şi cu o remarcabilă acurateţe.

Gravitaţia şi Zborul sau de la Pământ la Cer

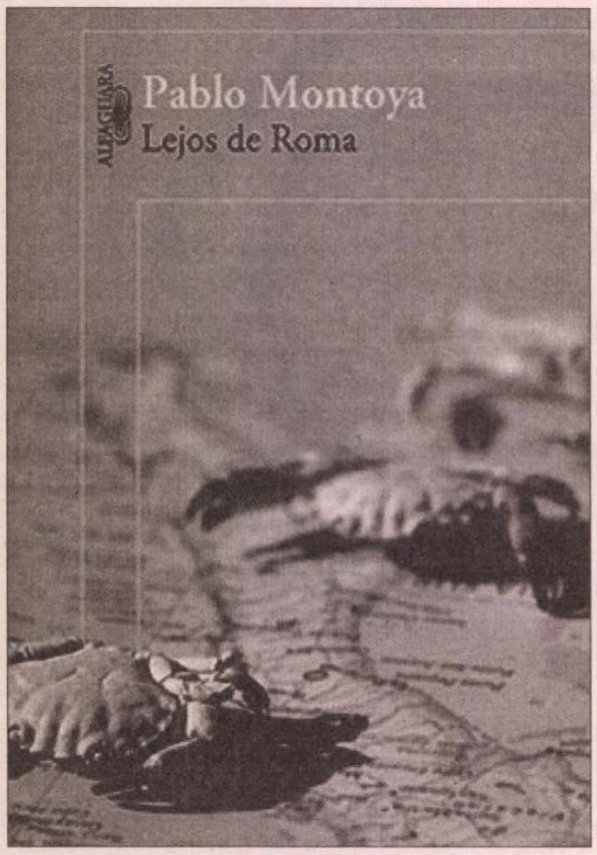
Lăsînd la o parte toate celelalte preocupări artistice ale sale şi analizînd exclusiv preocuparea pentru tridimensional, o observaţie care se impune de la sine este aceea că Maxim Dumitraş nu este exclusiv sculptor, în sensul consacrat al cuvîntului. Manualitatea sa ieşită din comun şi efervescenţa gîndirii pe marginea formei fac din el un constructor, în ceea ce priveşte execuţia, şi un arhitect, în ceea ce priveşte concepţia. Formele sale au, în permanenţă, o dublă funcţiune: una priveşte obiectul în sine, cu datele sale proprii de expresie şi de comunicare, iar cealaltă plasează totul într-un spaţiu al comentariului, al reflexivităţii şi al autoreflexivităţii. Creînd forme noi, sculptorul adaugă realului modalităţi de agregare pe care acesta nu le-a generat singur, dar, în acelaşi timp, el reflectează chiar asupra mecanismului de instituire a lumii, propune o varinată scurtă a drumului de la amorf la structură, de la inert la dinamic, de la indiferent la semnificativ, de la materie la spirit, de la Pământ la Cer. Acest treaseu ascensional, care purifică permanent discursul, care elimină materia pînă la limita suportabilităţii şi care dă prevalenţă aerului şi luminii în [illegible] lor cu plinul şi cu opacitatea este, în afară oricărui dubiu, unul de factură mistico-iniţiatică. Într-o logică a formelor şi a expresiilor , şi nu într-una a cronologiei, Maxim Dumitraş porneşte de la pământ, de la piatră, de la lemn, trece prin apă şi prin foc, se afundă în perisabilitatea cărnii şi a vegetalului, traversează efemerul prin experienţa *urmei*, sancţionează precaritatea şi inconsistenţa lucrului gata făcut care, oricînd, poate fi înglobat într-o structură mai mare şi supus unui nou metabolism care-i anulează nu doar identitatea, ci şi existenţa, pentru ca, finalmente, expresia pură a luminii şi a aerului, a Cerului, într-o accepţiune mai largă, să împlinească nu doar un circuit al gîndirii, ci şi un destin al materiei. Citită în această cheie, sculptura lui Maxim Dumitraş, iar prin *sculptură* trebuie înţelese şi instalaţiile lui, *performance*-urile care implică materialele şi formele sculpturii, episoadele de *land art* etc., oferă toate caracteristicile unui artist Oriental, care refuză anecdota şi figurativul pentru a surprinde şi comunica energiile subtile ale materiei, forma ca interioritate, ca eveniment spiritual şi creaţia însăşi ca formă de cunoaştere şi de contopire cu transcendenţa. Asemenea lui Paciurea şi, mai ales, lui Brâncuşi, Dumitraş evadează din istoria occidentală a sculpturii, din istoria ei clasico-renascentistă, şi fuge în protoistorie, în substrat, în Vechiul Testament, în nonfigurativ şi în combustia interioară, nondiscursivă, a creaţiei, în atemporal şi în iluzia veşniciei. Cu alte cuvinte, coborînd tot mai adînc în *preistorie*, sculptorul se trezeşte direct în *postistorie*. Modernitatea lui se varsă în postmodernitate, timpii diferiţi se aglutinează organic, verticala se răstoarnă şi devine orizontală, diacronia se preschimbă în sincronie şi succesiunea în simultaneitate. Suprafaţa obiectelor recente capătă strălucire şi volubilitate proprie, lemnul se transformă în bronz, este împodobit cu materiale compozite şi exuberante, munţii se văd prin golul cercurilor imponderabile, păsările zboară asemenea acelora din apocrifele cu minunile copilului Iisus, spaţiul mioritic blagian devine melc strălucitor şi calofil, iar Sângiorz Băi, în aceeaşi logică a postmodernităţii, devine, din periferie comunisto-balnearo-sindicală unul dintre posibilele centre ale culturii şi artei contemporane, în sens larg, unde tradiţia şi ultimele tehnologii au fuzionat fără traume şi fără nicio revoltă. Nu întîmplător, toate aceste realităţi pot fi văzute pe viu în Muzeul de Artă Comparată din Sângiorz Băi, o capodoperă indiscutabilă a lui Maxim Dumitraş, dar şi a întregii culturi româneşti de astăzi. ■



Pasajele realiste sau onirice în care Ovidiu îşi descrie stările sufleteşti din primele zile ale exilului, rememorează trecutul vieţii sale în ambianţa romană şi a strălucirii imperiale.

2000 de ani de la exilul poetului Ovidiu la Tomis

Departe de Roma



ÎN CHIAR anul acesta, de la o distanţă de două milenii de faptul istoric, surghiunul lui Ovidiu la Tomis este readus în actualitate într-o apariţie editorială de dincolo de ocean, din zona unei literaturi cunoscute la noi în special prin intermediul numeroaselor traduceri din opera reprezentantului ei de faimă mondială, laureatul Nobel din 1982 Gabriel Garcia Márquez.

Lejos de Roma (Bogotá, Alfaguara, 2008) este titlul romanului în care scriitorul columbian Pablo Montoya (n. 1963) recreează tristul episod din viaţa celui ce a devenit reprezentarea antonomazică a *poetului exilat.* Nu ne aflăm însă în faţa unui roman istoric, deşi nu este deloc neglijabilă reconstituirea epocii în acest spirit, pe baza unei serioase documentări şi a unei mărturisite predilecţii personale. Cazul particular al poetului latin, tratat în registru poetic, este nucleul tematic generator al unui discurs eseistic despre exil şi scriitură, care şterge limitele temporale permiţînd o nouă şi mai amplă perspectivă; conturată dinspre actualitatea noastră, aceasta asimilează şi experienţa istorică a omenirii ulterioară celei ovidiene şi dobîndeşte valabilitate atemporală.

Printre reflecţiile asupra exilului şi consideraţiile metaliterare se infiltrează elemente autobiografice, relaţionate cu experienţa personală a autorului din perioada exilului său în Franţa, cei nouă ani de studii postuniversitare (masterat şi doctorat) la Sorbonne Nouvelle (Paris III). Pablo Montoya mărturisea că a dorit să revină asupra exilului columbian în Parisul sfîrşitului de secol XX, temă care, după ce fusese abordată în cartea sa anterioară de „proze delirante, frenetice numită *Cuaderno de París*", lăsase încă „multe lucruri nespuse".

„Treptat – declara scriitorul columbian la lansarea cărţii sale, în Bogotá – mi s-a conturat ideea că Ovidiu ar fi personajul ideal pentru a spune celelalte lucruri, poate cele esenţiale în legătură cu sfîşierile şi descoperirile din viaţa exilatului. Ovidiu îmi oferea în plus pe de o parte relatarea istorică, de care am fost atras încă de la începutul carierei mele de scriitor, şi pe de altă parte, era imaginea poetului, a scriitorului, a celui care încearcă să exorcizeze durerile surghiunului prin însăşi scriitura sa. M-am hotărît atunci să recreez exilul lui Ovidiu la Tomis pentru că simţeam nevoia să transmit impresiile mele despre exil, care în cele din urmă sînt impresiile multor exilaţi de pe Tera."

Pentru a face loc în roman acestor „lucruri nespuse" şi „impresii" legate de o realitate actuală şi eternă în acelaşi timp, scriitorul găseşte o nouă soluţie tehnică şi anume combinarea efectului de real generat de discursul de tip autobiografic cu ficţionalizarea care permite aparenta distanţare şi jocul imaginaţiei. De data aceasta însă, gîndurile, trăirile şi sentimentele din zona autobiograficului auctorial sînt transmise prin medierea vocii lui Ovidiu, dintr-un presupus jurnal intim. Totodată, pentru a spori capacitatea de cuprindere a realităţii exilului, autorul recurge la decalaje temporale, salturi în timp şi anacronisme care permit simultaneizarea şi totalizarea unor experienţe (colective sau individuale) aparţinînd unor epoci istorice diferite, inclusiv aceea a zilelor noastre.

Pe lîngă această frapantă tratare liberă a timpului narativ, romanul se distinge şi prin alte două particularităţi, de factură postmodernistă. Una dintre acestea este structura fragmentară, în secvenţe care formează patruzeci de capitole, egale ca întindere şi cu titluri scurte. Cealaltă constă în amestecul de genuri sau registre literare (liric şi eseistic, ficţiune, metaficţiune şi autobiografie), care determină caracterul eterogen al discursului, pe fondul tensiunii între realitate şi ficţiune – procedeu frecvent şi în romanele actuale spaniole sau latino-americane considerate autoficţiuni. Pasajele realiste sau onirice în care Ovidiu îşi descrie stările sufleteşti din primele zile ale exilului, rememorează trecutul vieţii sale în ambianţa romană şi a strălucirii imperiale sau circumstanţele în care şi-a publicat operele despre mituri sau pe tema iubirii, alternează cu reflecţii despre exil şi scriitură, în pasaje eseistice. Complexitatea abordării temei exilului şi a scriiturii în romanul lui Pablo Montoya decurge nu numai din deschiderea de la particular spre universal şi de la istorie spre filozofie, ci şi din procesul de transformare şi conştientizare prin care trece însuşi autorul *Metamorfozelor.*

Personajul lui Pablo Montoya evoluează de la îngustimea, meschinătatea şi rigiditatea unor convingeri în spiritul propagandei imperiale asupra unor forme, sisteme sau concepte (ca acelea de patrie, imperiu roman, limbă latină) şi de la exclusivismul generat de supunerea faţă de putere, autoritate, legalitate, la o viziune personală, liberă şi liberală, care îl înzestrează cu distanţarea necesară pentru a privi critic propria relaţie cu puterea şi reprezentanţii ei, pentru a-şi reconsidera opera anterioară şi a da o altă orientare scriiturii sale. Această nouă atitudine, care ar putea fi inclusă în sfera umanismului modern, permite descoperirea unei „zone necunoscute" sau ascunse a realităţii şi ulterior, accesul la adevăr, prin scriitură.

În condiţiile exilului, poetul trăieşte o experienţă epifanică, cu repercusiuni fundamentale asupra gîndirii şi identităţii sale în dubla postură de om şi creator. Raportarea la conceptul însuşi de exil se realizează dintr-o nouă perspectivă axiologică. Viziunea unilaterală hiperbolizantă a dimensiunii anihilatoare a exilului ca pierdere, pedeapsă, coşmar, infern, moarte si singurătate absolută este în final înlocuită de evaluarea raţională şi lucidă care ia în consideraţie şi dimensiunea pozitivă: „Exilul întunecă, dar şi luminează totodată. Zdrobeşte, dar ne face să devenim ironici sau să privim înfrîngerea cu o înţeleaptă ciudă. Este o lumină care ne ajută să vedem pînă în profunzime rana din flancurile sufletului nostru.", iar „flacăra infernului ajunge în cele din urmă la cea mai intimă căldură".

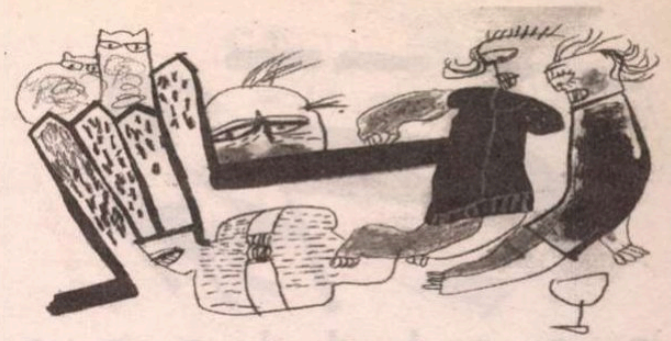
Epifania se produce şi pe tărîmul creaţiei literare, căci Ovidiu descoperă „secretul poemului". Scrierile proprii, literatura în general, cuvîntul şi limbajul capătă o pondere tot mai importantă în reflecţiile poetului exilat. Demersul reevaluator scoate la iveală caracterul superficial şi convenţional al textelor din perioada romană şi conduce la cotitura radicală spre o literatură „adevărată" (operele scrise în exil, *Ponticele* şi *Tristele*, expresii moderne ale unei trăiri autentice). Pentru Ovidiu exilul nu mai este doar pedeapsă, ci şi un „dar", care constă într-o nouă înţelegere a actului creator, a menirii creaţiei şi a condiţiei creatorului. În dialogul imaginar cu spectrul fratelui său, care îl acuză de retorism şi minimalizează scrierile despre tristeţea şi durerea exilului, Ovidiu are ultimul cuvînt: „Acum ştiu că poezia este cuvîntul celui dislocat, celui dezrădăcinat şi a celui marginal. Şi mai ştiu că numai în totala renunţare se poate atinge secretul poemului. Acesta şi nu altul, Lucio, este darul pe care mi l-a dat acest exil."

În punctul final al evoluţiei sale spre conştientizare, Ovidiu întrupează o sinteză a poziţiilor filozofului şi înţeleptului (Herodot, Seneca) din cultura clasică şi intelectualului modern. Romanul *Departe de Roma* pare a fi o reprezentare narativă a ideilor cu privire la semnificaţia exilului, condiţia exilatului şi atitudinea intelectualului exilat pe carei Edward W. Said (n. Ierusalim,1935), le expuse în cărţile sale *Representations of the Intellectual* (Londra, Vintage, 1994) şi *Reflections on Exile* (Harvard University Press, 2001). Dată fiind şi experienţa personală, acest critic literar şi cultural, autor de cărţi şi eseuri pe teme politice, filozofice, istorice, literatură şi muzică, a manifestat un interes special pentru tema exilului ca experienţă colectivă şi personală, cu insistenţă asupra intelectualului scriitor. Din lucrările menţionate mai sus, extrag cîteva dintre ideile care se regăsesc în romanul scriitorul columbian: exilul ca pierdere şi cîştig, acesta constînd în dobîndirea unei „priviri noi", „originale", „contrapunctice", pentru că exilatul devine conştient de „posibilitatea pluralităţii perspectivelor, a cel puţin două, ceea ce îi dă o anume conştiinţă a faptului că există dimensiuni simultane" (*Reflecţii despre exil*); în consecinţă, avantajul („folosul") este independenţa persoanei şi libertatea cunoaşterii. Aceasta este perspectiva pe care Edward W.Said o consideră necesară şi specifică criticului şi scriitorului (el însuşi a dobîndit-o graţie exilului), exilatului intelectual şi intelectualului autentic, care astfel pot exclude „supunerea la o autoritate străină, la instanţele sau interesele puterii în domeniul civil sau ideologic" adică supunerea în faţa unor „zei care dezamăgesc întotdeauna". În schimb pot cîştiga „independenţa şi desprinderea" necesare pentru a „reprezenta în mod activ adevărul, în cel mai bun mod posibil" , pentru a găsi calea dreaptă şi „a fi coerent cu propriile credinţe, convingeri" (*Reprezentări ale intelectualului*).

Scriitorul Pablo Montoya propune o viziune complexă şi actuală asupra exilului, la a cărei conturare participă nu numai naratorul protagonist în diversele etape parcurse pe o laicizată „cale spre perfecţiune", ci şi „vocile" altor personaje din roman (Higinio, Emilia, Lucio, Regentul), cu referent în realitatea istorică. Acestea intră în relaţie cu Ovidiu şi îi influenţează evoluţia. Monologul interior alternează şi el cu dialogul (real sau imaginar) sau cu textul scris atribuit altui personaj (epistola lui Higinio), astfel încît multiplicarea vocilor purtătoare ale unui punct de vedere propriu, consonant sau contradictoriu cu acela al naratorului protagonist, conferă textului un caracter dialogic. Imaginea pluriperspectivistică asupra exilului valorifică elemente moderne din gîndirea clasică, dar şi propunerile din actualitatea imediată . Se conturează de pildă ideea că de fapt condiţia de exilat este nu numai însăşi condiţia umană în general, ci şi aceea specială a scriitorului faţă de textul său. O expune un personaj cheie în roman, Higinio, care se simte un exilat în propria patrie, printre cărţile Bibliotecii sale şi oriunde pe Tera.

Opiniile lui Higinio, sprijinite de citatele din filozofii clasici, sădesc în Ovidiu tentaţia de a considera exilul o „anevoioasă iniţiere spre bucurie". În final, „probabilitatea ca în exil să existe o formă specială de fericire" poate fi admisă de un Ovidiu ajuns la capătul itinerariului său mental de la întuneric la lumină, în faţa unei indefinibile „stări de agonică fericire". Pe acest Ovidiu ni-l putem imagina, asemenea Sisifului camusian, fericit. La Pontul Euxin, departe de Roma.

Dana DIACONU



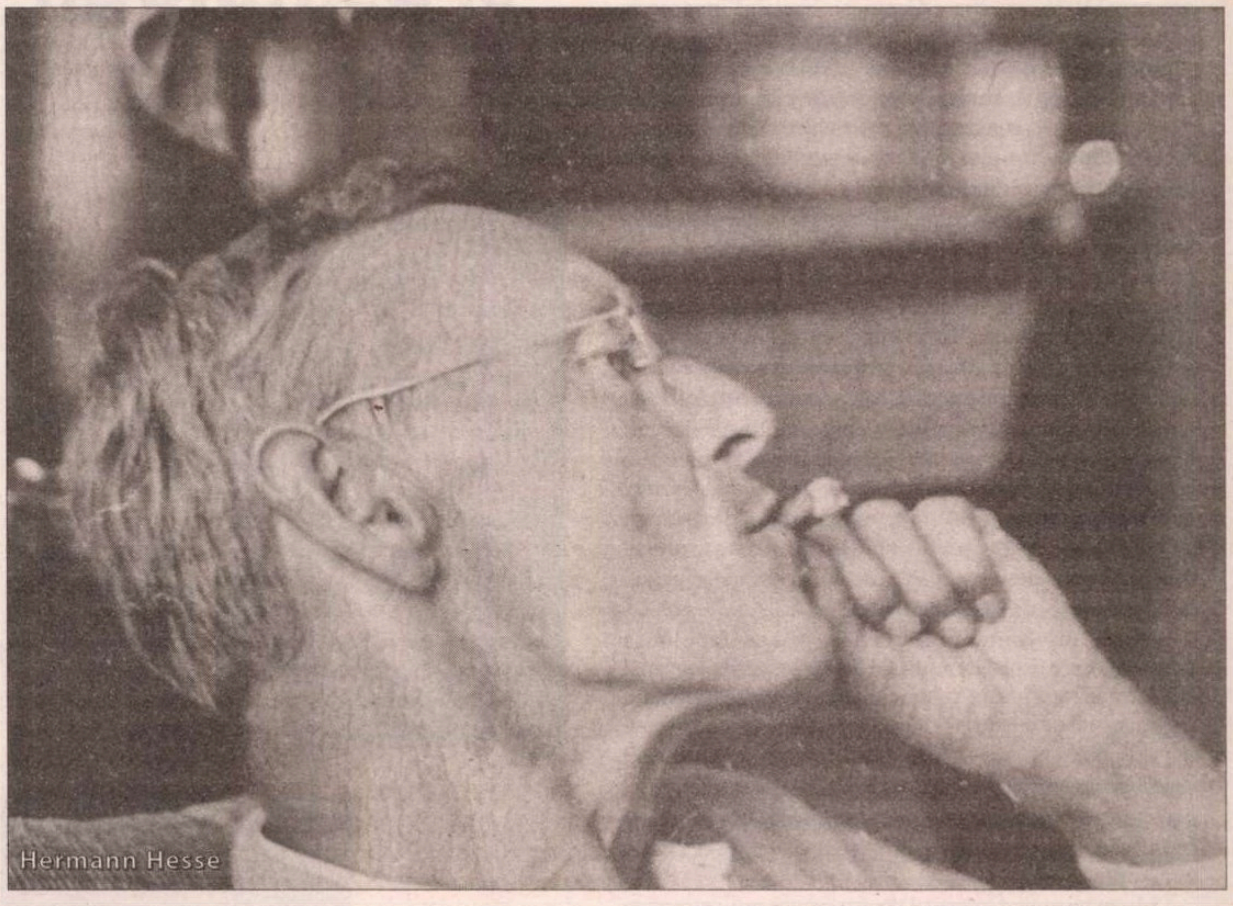
Prin cei doi protagonişti, Hermann Hesse îşi argumentează interesul aproape obsesional pentru construcţia unei personalităţi absolute.

Magister ludi

NU AR TREBUI să ne mire faptul că, după publicarea, în 1943, a capodoperei *Das Glasperlenspiel/Jocul cu mărgelele de sticlă* (reluată acum la RAO, în monumentala vesiune românească* a lui Ion Roman, din 1970 şi, mai apoi, din 2004), Hermann Hesse nu a mai scris nici un roman, deşi a continuat să fie activ literar, cu eseuri şi proză scurtă, timp de încă aproape două decenii. *Jocul cu mărgelele de sticlă*, pentru care autorul a şi primit Premiul Nobel trei ani mai tîrziu, în 1946, încheie, simbolic, o „criză" ontologică, explorată epic de către Hesse în majoritatea romanelor sale anterioare, dar, cu precădere, în celelalte două capodopere internaţionale – cumva complementare, din perspectivă alegorică – *Siddharta/Siddharta* (1922) şi *Der Steppenwolf/Lupul de stepă* (1927). Încă din poeziile romantice şi nuvelele publicate la sfîrşitul secolului al XIX-lea, scriitorul german (devenit şi cetăţean elveţian în a doua parte a vieţii) dezvăluie – prin filiaţiile subtile ale textelor sale – o natură scindată între nevoia recluziunii creatoare şi impulsul irepresibil al participării la tensiunile istoriei. Însăşi biografia lui Hesse stă sub semnul acestei ambivalenţe: născut într-o familie de misionari creştini, crescut, o vreme, în India şi interesat de serenitatea spirituală buddhistă, autorul luptă, ulterior, în primul război mondial, ca voluntar în armata imperială. Se pare că structura sa morală de adîncime a purtat mereu umbra unei fisuri între *vita contemplativa* şi *vita activa*, iar dilema s-a transferat, insidios, spre marile lui personaje romaneşti.

Ar fi de aceea inoportun să-l privim pe Joseph Knecht, protagonistul din *Jocul cu mărgelele de sticlă*, separat de prefigurările lui epice, Siddharta (din *Siddharta*) şi, respectiv, Harry Haller (din *Lupul de stepă*). Ca şi Knecht, cele două personaje se află într-o căutare patetică a identităţii proprii. Dacă Siddharta, un prinţ indian, îşi descoperă, ultimativ, sinele (chiar numele lui sugerînd, metaforic, în sanscrită, personalitatea iniţiată – a „celui care a aflat sensul existenţei" –, compunîndu-se din *siddha/aflat, obţinut, descoperit* şi *artha/sens, semnificaţie, finalitate*), Harry Haller revelă o arhitectură psiho-morală convulsivă, suicidală în fond (Hesse însuşi parcurge un episod similar în etapa retragerii sale în Elveţia!), găsindu-şi echilibrul doar pe coridoarele Teatrului Magic, sub îndrumarea saxofonistului Pablo, un *guru* primordial, travestit însă în aparenţele modernităţii. În ambele cazuri, „renaşterea" eului etern (şi real) – întocmai ca în filozofiile orientale – nu poate avea loc decît după ce sinele vechi (şi fals) „moare" simbolic, disipîndu-se pe palierele elementare ale existenţei. Călătoria iniţiatică a lui Siddharta îl duce pe erou, la un moment dat, în zona plăcerilor lumeşti, înşelătoare, numai pentru a-i indica, epifanic, precaritatea condiţiei umane, în timp ce manuscrisul introspectiv al lui Heller (manuscris ce trebuie văzut – şi el – ca o parabolă a unei călătorii autoscopice) eşuează într-o raţionalitate rece şi impersonală, menită să-i arate autorului său urgenţa (auto)inventării emoţionale (de altfel, lecţia principală a lui Pablo pentru Harry este că Nirvana nu are cum să fie asumată decît printr-o dozare corectă a *emoţiei* şi *raţiunii*). Prin cei doi protagonişti, Hermann Hesse îşi argumentează interesul aproape obsesional pentru construcţia unei personalităţi absolute, construcţie ce merge din interiorul biografiei înspre opera propriu-zisă.

„Dualitatea" creionării lui Siddharta şi Haller reprezintă prototipul conturului psihologic „fracturat", preluat, în *Das Glasperlenspiel*, de Joseph Knecht. Romanul oferă premisa unei naraţiuni de anticipaţie, plasîndu-şi acţiunea într-un viitor îndepărtat (Hesse ar fi menţionat undeva secolul 25 ca timp de desfăşurare a evenimentelor din text!). În centrul Europei, există, la vremea respectivă, o provincie autonomă, Castalia, unde un Ordin auster al intelectualilor de elită a organizat un tip de societate asemănătoare lumilor utopice, imaginate de renascentişti şi iluminişti. Viaţa în provincie este simplă, ascetică, neinvadată de tehnologiile industriale (pe care, în plin veac 25, le putem bănui teribil de avansate). Ordinul are două activităţi principale: să gireze educaţia elitistă pentru băieţi, aduşi aici în urma unei selecţii riguroase şi crescuţi în regim de internat exclusivist, şi să păstreze nealterat **„jocul cu mărgelele de sticlă". Metafora „jocului" constituie**



Hermann Hesse

nucleul „ideologic", aşa-zicînd, al romanului lui Hesse. Descrierea sa – deşi amănunţită în text şi suficient de explicită, ramificată de altfel pînă în zilele noastre, în preocuparea constantă a unor grupuri contemporane, care încearcă să dea o dimensiune concretă „invenţiei" lui Hesse, organizînd, periodic, campionate ale „mărgelelor de sticlă"! – supune cititorul unor eforturi semnificative. În fond, „jocul cu mărgelele de sticlă" sugerează abstracţiunea absolută, voluptatea fiinţării în raţiunea pură, nealterată de nici o „impuritate" emoţională ori instinctuală. Jucătorii lui Hesse aspiră la o stare intelectuală supremă, lipsită de orice constrîngere existenţială. Dacă Ordinul este o elită a umanităţii, atunci „jucătorii cu mărgelele de sticlă", în străduinţa lor de transformare a raţionalităţii în *modus vivendi*, devin o „elită a elitelor".

În universul vîrfurilor, Joseph Knecht ajunge *vîrful* prin excelenţă, fiind ales *magister ludi*, maestrul absolut al „jocului" (deşi rădăcina *lud*, în latină, poate trimite şi la „şcoală", la un „maestru al iniţierilor paideice", cum ar veni). Numele *Knecht*, „vasal", „servitor", „sclav", în germană, nu trebuie să inducă în eroare. Joseph *se află în slujba contemplaţiei*, el e *un servitor al raţiunii*. Structura de *Bildungsroman* a lui *Das Glaperlenspiel* ni-l prezintă pe protagonist – din copilărie pînă la maturitate – parcurgînd, obedient, toate treptele din ierarhia Ordinului, inclusiv poziţia supremă de „maestru al jocului". Virtuţile sale intelectuale şi morale sînt indubitabile, întreaga comunitate castaliană, scindată între „tradiţionalişti", precum Jacobus, şi „inovatori", precum maestrul muzician, protectorul lui Knecht, acceptîndu-l ca *magister ludi*. Problema, ca la Siddharta şi Haller, vine dinspre Joseph care, se pare, nu poate avea credinţa puternică, a unui Jacobus de pildă, în infaibilitatea Castaliei şi se lasă, treptat, măcinat de erezii. Bunăoară, el nu reuşeşte să înţeleagă moralitatea deciziei intelectualilor de elită de a trăi izolaţi de iureşul lumii, într-un „turn de fildeş", şi de a nu se implica în universul, presupus mediocru, al semenilor lor. Pentru a amplifica dilema ontologică a lui Knecht, Hesse (ori, mai corect spus, cronicarul vieţii lui Joseph, un membru al Ordinului, care reconstituie povestea eroului, sofisticat, academic, cu toate atributele istoricului neutru şi impersonal) foloseşte un procedeu de caracterizare shakespeariană – al „oglinzii răsturnate". Aşa cum Hamlet „se vede" răsturnat în Fortinbras („anti-eroismul" hamletian se citeşte, indirect, în „eroismul" **prinţului norvegian Fortinbras!), Joseph Knecht se reflectă** „convers" în traiectoria prietenului şi colegului Plinio Designori. Înzestrat intelectual ca şi Joseph, acesta optează de timpuriu pentru *vita activa*, implicîndu-se plenar şi cu succes în lumea reală şi oferind „dublului" său castalian – cufundat în *vita contemplativa* – o variantă existenţială antitetică. Exemplul lui nu rămîne fără ecou în conştiinţa scindată a protagonistului, împingîndu-l către examenul ultim al iniţierii – acela al negării propriei condiţii.

Copleşit de îndoieli, Joseph Knecht se retrage din postura de *magister ludi*, spre oroarea membrilor Ordinului, şi decide să intre în societatea oamenilor obişnuiţi, pentru a-şi demonstra utilitatea. Părăseşte sferele utopice ale raţiunii pure, pentru a construi – cu *pathos* nedisimulat – lucruri palpabile şi robuste. Într-o primă fază, hotărăşte să-l iniţieze în tainele vieţii spirituale pe tînărul Tito Designori, fiul lui Plinio. Totuşi, în orice act paideic, impactul este dublu direcţionat, venind *dinspre maestru către discipol şi invers*, după principiul vaselor comunicante. Gradual, sub influenţa impulsurilor vitale puternice ale lui Tito, Joseph intră în spaţiul instinctelor şi emoţiilor primare, autentice, pentru ale căror efecte secundare, el, castalian înnăscut, nu are imunitate. În mod simbolic, atunci cînd încearcă să traverseze, înot, un lac de munte, se îneacă. Sfîrşitul „cronicii" naratorului e sec şi abrupt. Knecht moare, lăsînd în urmă o operă neterminată, trecută în revistă de istoric cu acribie de arhivar. Romanul se încheie cu trei povestiri scrise de protagonist, populate de trei personaje semnificative: un păgîn, un creştin şi un buddhist. Hesse ne invită să vedem aici trei avataruri ale lui Knecht, toate aflate în căutarea disperată a desăvîrşirii spirituale. Mai mult, putem bănui că efortul căutării rămîne etern – datorită catacterului lui *anistoric* (el trece de la o religie la alta, mergînd dincolo de barierele cronologice ori dogmatice) – şi universal – din unghiul naturii sale *transculturale* (se regăseşte practic în istoria oricărei comunităţi umane). *Magister ludi* – întocmai ca într-un mit sacrificial primordial – moare pentru a impune, în ultimă instanţă, esenţa acestui adevăr.

Codrin Liviu CUŢITARU

Hermann Hesse – *Jocul cu mărgelele de sticlă*. Traducere de Ion Roman. Ediţia a III-a (1970, 2004, 2008). Colecţia „Biblioteca Hesse", Editura RAO, 2008, 608 pp., 35.00 RON

Biografii și psihologii feminine

Autoare originale, a căror subtilitate egalează talentul de povestitoare, Sawako Ariyoshi și Carol Shields, au adus astfel două dintre foarte plăcutele revelații ale verii.

Opțiune pentru o formulă consacrată

Cu mai bine de opt decenii în urmă, Camil Petrescu pleda pentru un nou tip de roman, în cursul unei conferințe devenită ulterior binecunoscutul eseu, *Noua structură și opera lui Marcel Proust* din volumul *Teze și antiteze* (1936, reeditare Gramar). Eseistul inventaria elementele deja învechite ale romanului tradițional reprezentat de Balzac, Dickens și Tolstoi, în relație cu romanul modern, subiectiv impus de ciclul proustian: structura epică – „o construcție raționalistă...", biografismul și respectarea cronologiei, timpul omogen și un narator omniprezent și ominiscient.

Pasajele eseului ironizează biografia ca schemă a desfășurării epice: „De la începutul romanului lumina povestirii se proiectează asupra unui personaj și-l întovărășește ca un reflector deasupra capului. Eroul e crescut de mic cu steaua lui în frunte, ca un prinț moștenitor de situații de roman... În genere, crește și scade, analog tabloului cunoscut ca roata vieții, abstractizat."

De ironii mult mai fine se bucură ambiția naratorului ce-și arogă atribute divine: „Casele par pentru el fără acoperișuri, distanțele nu există, depărtarea în vreme, de asemenea nu. În timp ce pune să-ți vorbească un personaj, el îți spune, în același alineat, unde se găsesc și celelalte personaje, ce fac, ce gândesc exact, la ce năzuiesc, ce răspuns plănuiesc."

Între timp romanul a trecut prin spectaculoase metamorfoze, a exploatat resursele ce le oferea psihologismul și livrescul, s-a întors la om și la destinul acestuia, și-a regăsit pofta de a istorisi întâmplări care te țin cu sufletul la gură, preocuparea pentru personaje pe care cititorul să le iubească ori să le urască, care îl tulbură și-l neliniștesc, a recuperat totodată naratorul care nu se sfiește să aleagă omnisciența și omniprezența drept calea de acces în conștiința eroilor.

Mi-au resuscitat interesul pentru eseul camilpetrescian două romane recent traduse la noi, *Soția doctorului* de Sawako Ariyoshi și *Jurnal în piatră* de Carol Shields, din două spații culturale îndepărtate, Japonia și Canada, aparținând unor scriitoare necunoscute până azi cititorului român, care și-au încheiat existența lăsând în urmă o operă demnă de toată atenția. Autoare originale, a căror subtilitate egalează talentul de povestitoare, Sawako Ariyoshi și Carol Shields, au adus astfel două dintre foarte plăcutele revelații ale verii.

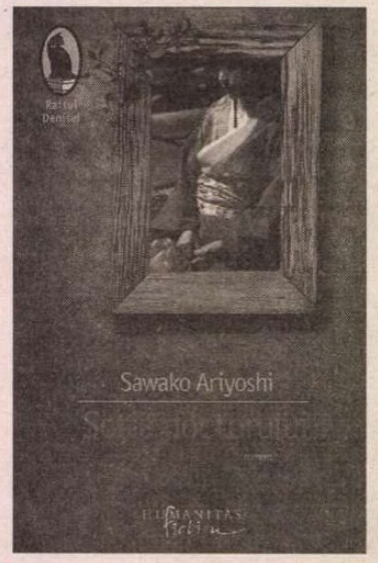
Amândouă prozatoarele recurg la biografie ca structură a ficțiunii, în alt spirit și cu alte mize decât o făceau prozatorii secolului al XIX-lea: își aleg personaje feminine, le urmăresc destinele de la trezirea conștiinței de sine ori chiar de la naștere până la moarte, se arată fascinate de viața lăuntrică, de curgerea timpului interior, de momentele decisive și de cele neînsemnate – iubire și căsătorie, maternitate, viață de familie, copii și pierderi.

Femeia ascunsă de umbra bărbatului

Romanul lui Sawako Ariyoshi, *Soția doctorului*, pornește de la o biografie reală, cea a lui Hanaoka, doctorul japonez care a descoperit și a experimentat anestezicele mult înaintea medicilor europeni. Dar scriitoarea niponă alege alt personaj principal, pe soția acestuia, Kae, și prin intermediul ei narează căutările și experimentele doctorului: o carieră pe care o pregătește consecvent un șir de înaintași în trecut, o reușită posibilă datorită sacrificiilor făcute de toți membrii familiei și mai ales de femei.

Kae are doar opt ani când o vede pentru prima oară pe Otsugi și cu această „vedere" se și deschide romanul, prezentând apoi, în maniera bunilor povestitori de odinioară, locurile și oamenii. Otsugi făcea parte dintr-o familie înstărită, era frumoasă și isteață, dar o boală cumplită de piele îi decide soarta: singurul care o vindecă, un biet medic de țară, a cerut ca răsplată să-i fie dată de nevastă. Așa că Otsugi devine senzația locului prin farmecul și prestanța ei, eclipsându-și bărbatul.

Interesul lui Kae față de Otsugi sporește pe măsură ce vizitele medicului Hanaoka făcute bunicului ei îi dezvăluie diferența uriașă dintre cei doi soți. Otsugi o fascinează tot mai mult prin eleganța ei ireproșabilă, prin ținuta impunătoare, prin educația superioară, așa că tânăra Kae se bucură când Otsugi o pețește pentru fiul ei Unpei, aflat la Kyoto la studii. Ceremonia căsătoriei se celebrează în anul 1782, locul mirelui la masă l-a ocupat *Honzō Kōmoku* (Cartea plantelor de leac), o „biblie" a ierburilor tămăduitoare.



Sawaoko Ariyoshi, *Soția doctorului*, Editura Humanitas fiction, București, 2008, colecția „Raftul Denisei", traducere din limba japoneză și note de Angela Hondru, 200 de pagini.

Carol Shields, *Jurnal în piatră*, Editura Humanitas fiction, București, 2008, colecția „Raftul Denisei", traducere din limba engleză și note de Ariadna Grădinaru, 313 pagini.

Kae descoperă curând că toate veniturile familiei plecau la Kyoto pentru studiile fiului și pentru achiziția de instrumente medicale, fiindcă studentul se familiariza cu medicina europeană. Proaspăta noră înțelege repede ambițiile soacrei ei, îi cunoaște îndeaproape și firea și pedanteria, însoțite de o imensă grijă maternă pentru a-și vedea împlinite ambițiile prin cariera fiului, în care tatăl, chiar de la naștere, vede un posibil geniu.

Întoarcerea acasă a tânărului medic declanșează lupta între cele două femei. Kae are parte de iubirea și tandrețea bărbatului, Otsugi se bucură de respectul și de recunoștința fiului, dar amândouă se întrec care să-i fie de folos când, după ce începe să prepare anestezic și să îl experimenteze pe animale, trebuie să treacă la experimentarea lui pe oameni, pentru a calcula dozajul și a înregistra efectele.

Cititorul român cunoaște prea bine bătăliile purtate de soacră și noră din povestea lui Ion Creangă, *Soacra cu trei nurori*, sau din romanul lui Sorin Titel, *Femeie, Iată Fiul Tău* (în care schema se inversează, nora are trei soacre) și privește lucrurile într-o lumină ironică. Însă romanul japonez oferă altă perspectivă asupra acestei relații, bătălia surdă capătă alte forme: soacra supraveghindu-i continuu, gata să facă orice sacrificiu, dar menajată de fiu, nora acceptând să fie „cobaiul" în experiențele cu anestezic până ce își pierde vederea.

S-ar putea spune despre eroina romanului că soțul ei i-a fost mai drag ca lumina ochilor? Nu doar iubirea explică dorința tinerei Kae, ci altceva. Iar aici se vede marea subtilitate a autoarei japoneze, care oferă un caz de psihologie a profunzimilor. Fascinația lui Kae față de soacra ei se încarcă de sentimente tulburi, amestec de admirație și respingere, atât de intense încât, în ultimii ani, după moartea soacrei ei, ajunge să-i semene tot mai mult, dezvăluind procesul de identificare cu un model.

Soția doctorului oferă câteva deschideri spre înțelegerea lumii japoneze: cultul familiei și sacrificiul pentru cel ales să reușească, conștiința limitelor proprii ce nu produce revolta, ci depășirea lor de urmași, solidaritatea și coeziunea familiei mai presus de orice dorință individuală. Iar lansarea cărții în iunie a dovedit că tradiția s-a păstrat: actualul medic al Ambasadei Japoniei la București aparține familiei Hanaoka!

Fluxul unui destin feminin

Jurnal în piatră de Carol Shields reușește o performanță remarcabilă: un roman de mare finețe a analizei psihologice ca substanță, turnat în tiparul explicit al unei biografii. Apar indicii edificatoare: un arbore genealogic răsfirat pe două pagini plasate chiar la început, fotografii de familie și mai ales organizarea materiei epice, ordonate în zece capitole ce se ocupă de perioadele esențiale din viața ei, ce se întinde pe parcursul a nouăzeci de ani, delimitate cronologic, de la cel dintâi, „Nașterea, 1905", până la ultimul „Moartea" .

Toate întâmplările vieții eroinei, Daisy Goodwill, sunt ieșite din comun, încât ar putea fi văzută și ca o jucărie a sorții. S-a născut în Manitoba în circumstanțe ciudate, pentru că mama ei nici măcar nu bănuia sarcina și se stinge din viață aducând-o pe lume, crește tot într-un mod neobișnuit, captată în dramele altei familii: una din vecine, prietenă a mamei ei, își părăsește soțul, luând asupra ei îngrijirea fetiței, pe când tatăl se dedică ridicării unui straniu monument funerar soției dispărute, iar apoi se avântă în Lumea Nouă.

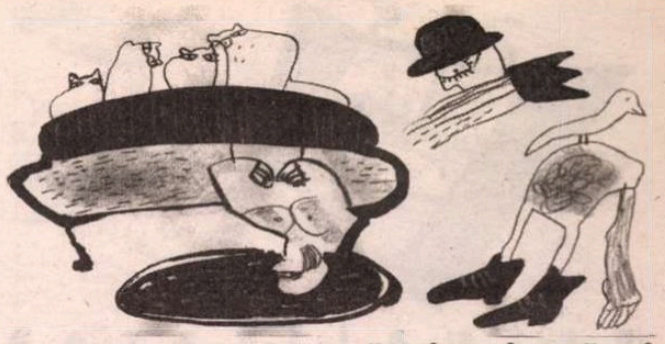
Cele două căsătorii ale unei Daisy, care își regăsește tatăl după ce o pierde pe mama care o adoptase, au ele o doză consistentă de senzațional. Aproape că o bănuim pe autoare că se amuză rescriind în cheie proprie diferite scheme ale prozei de consum, cu o demontare fină a clișeelor: luna de miere petrecută în cursul unei călătorii ce nu îi apropie pe cei doi, o noapte a nunții continuu amânată, tânărul soț moare stupid, lăsând o văduvă fecioară, a doua căsătorie cu un bărbat matur amintește tabuul incestului.

Existenței de soție discretă aflată în umbra bărbatului, dedicată complet casei și copiilor, îi urmează o carieră ce se împlinește neașteptat și târziu, dar care o acaparează încetul cu încetul. Capitolele capătă o ușoară tentă parodică la adresa orientării feministe din secolul XX, la adresa prozei de consum, uneori îmblânzind și îndulcind revolta feminină, alteori polemizând implicit cu toate clișeele cărților și filmelor despre neveste plictisite, mame pisăloage sau fals înțelegătoare.

Jurnal în piatră arată o prozatoare extraordinară care și-a însușit perfect lecția romanului de analiză psihologică, mi-a reamintit două romane ale Virginei Woolf, *Anii* – cu ambiția de a prinde curgerea destinelor prin fluxul timpului, și mai ales *Spre far*, prin feminitatea descrisă în cele mai banale momente, în rutina vieții casnice, în relațiile cu toți membrii familiei. Și, cumva, se distanțează de model, pentru că, pragmatic și demonstrativ, reia structura narativă incriminată, refuzată și depășită de revoluțiile produse, în deceniul al treilea al secolului trecut.

Revenind la eseul lui Camil Petrescu, cred că nu ne putem îndoi de pertinența ideilor sale în contextul respectiv. Și, totodată, nu avem cum să nu ne minunăm cât de imprevizibilă și de îndrăzneață este evoluția prozei, a romanului în mod deosebit, sfidând orizontul de așteptare și orice fel de previziune. Cele două romane apărute la mare distanță, nu doar în spațiu, ci și în timp, recuperează legătura între cele două mari tipuri de roman, inversând sensul evoluției, ca într-o vrajă. Care le izbutește scriitoarelor. Poate și pentru că vrăjile fac parte din farmecul lor.

Elisabeta LĂSCONI



Multe orașe europene păstrează și astăzi acest efect de cerc închis, cu aer propice autoreflectării; par cetăți nepăsătoare la prăbușirile economice ale lumii.

Paris și Viena:
„La operă, la operă…"

AVENTURILE, călătoriile, pasiunile dau uneori buni scriitori, plictiseala dă însă unii extraordinari: Chateaubriand cu celebrul *mal du siècle*, Sartre cu «greața», Baudelaire cu *spleen*-ul, Verlaine cu «langoarea monotonă». Lawrence Durrell, ajuns atașat de ambasadă peste tot unde englezii erau indezirabili – în Egipt, Argentina, Cipru, Iugoslavia (unde autoritățile «titiste» interziceau populației să aibă de-a face cu străinii) s-a trezit într-un țarc teribil, *le terrifique huis clos des chancelleries*, care i-a inspirat nuvele cu aspect de ficțiune. Multe orașe europene păstrează și astăzi acest efect de cerc închis, cu aer propice autoreflectării; par cetăți nepăsătoare la prăbușirile economice ale lumii, turnuri unde hornul psihologic este foarte îngust, iar ieșirea nu poate fi căutată decât în sus, prin „jumătatea divină din om". Ele ne sunt azi tuturor accesibile: putem merge la Viena sau la Paris în fiecare week-end, la câte oferte aviatice cu totul accesibile primim pe mail. Și totuși, aceste mari capitale se află... peste opt mări și țări; căci trebuie să străbați straturi de civilizații spre a pătrunde în miezul chihlimbarului; stratul roman, cel germanic, cel medieval, renascentist, baroc, cercul uriașei schimbări adus de Revoluția franceză, și încă tot nu poți desluși semnul identității: e oare amprenta culturală? sau aceea civică? E nepăsarea orientală? sau rațiunea și activismul? Stăm între Orient și Occident, cu pofte epicureice, plăcerea taclalelor la cafenea, sau robotim în Occidentul cu accent pe individualism, pe instinct istoric?

S-a întâmplat ca în acest an să ajung la Viena, după câteva zile petrecute la Paris: asemănările mi s-au părut mai mari decât mi-am închipuit pe când le-am străbătut separat... Poate și pentru că am văzut, la Muzeul Albertina din Viena, o expoziție Van Gogh (care va dura până pe 8 decembrie), cu numeroase schițe din Cartierul Latin și picturi din Parisul artiștilor, pe care abia astăzi l-am bătut cu piciorul, grație Magdei Cârneci. (Magda m-a condus la *Nuit de l'écrit*, mi-a arătat Montmartre și atelierul lui Brâncuși, am rupt împreună o pâine proaspătă, ca în studenție, am pus țara la cale...)

După cele câteva zile la Paris mi-au sărit în ochi jovialitatea și lejeritatea existențială a austriecilor, care acum un deceniu mi se păreau mai puțin relevante, „romantismul nervilor" (care nu provine, evident, din „sănătosul trunchi german"), impresionismul, disprețul pentru tot ce e obișnuit, cotidan. Nu e de mirare că Albertina s-a deschis în această toamnă cu 50 de picturi și peste 100 de acuarele și desene ale „geniului neînțeles", despre care austriecii cred sincer că a înnebunit sub soarele din sudul Franței, că și-a tăiat, într-o beție cu absint, o ureche și că s-a sinucis din disperare de sine și de lume. Tot la Albertina se va deschide, în noiembrie, o mare expoziție despre impresionismul francez, din colecția Eberhard W. Kornfeld. Când, la începutul secolului al nouăsprezecelea, francezii au ocupat Viena, cu Napoleon în frunte, nu s-ar fi gândit nimeni că austriecii vor ajunge să se vadă într-o bună zi mai degrabă apropiați de Franța (și de Italia) decât de Berlin.

Expusă în orașul unde s-a născut psihanaliza, imaginea clinicii pentru boli de nervi de la Saint-Rémy, pictată de Van Gogh (atmosfera kafkiană, de deținuți mărșăluind în cerc, cu însuși pictorul în șirul celor fără speranță) demonstrează limpede filiațiile. Recunoști obârșia «imaginilor de închisoare» pictate de Schiele (una din emblemele austriacismului). Gerstl, Mühl și Brus: picturile lor despre geniu și nebunie au aceeași obârșie. Rezonanța acestor teme e de înțeles: în Imperiu toată lumea trebuia să știe mereu cât de departe are voie să meargă. Cenzura interioară, supra-eul, nu putea fi descoperită în Germania, unde toate granițele sunt marcate grijuliu cu legi preventive.

Cât despre „limba austriacă", ea mi s-a părut astăzi și mai plină de latinisme, franțuzisme și italienisme - până la a-mi aminti de „furculisionul" coanei Chirița. Desigur, aceasta e principala cale de subliniere a predominanței catolice și nobiliare (față de germana „burgheză" și luterană). Chiar și o banală supă se numește altfel în Austria: de pildă, supa de tăiețel din foaie de clătită, tradiționala *Fritatensuppe*, ar trebui să se cheme în Germania... *Pfannkuchenstreifensuppe*! Ei, mâncare națională: la Paris am mâncat clătite, la Viena... supă de clătite.

Iată-mă din nou în «cetatea mărului de aur», cum numeau turcii Viena (iar vulturul cu două capete era

considerat simbolul apusului, simbolul rezistenței față de altă credință). E un oraș pe care-l poți cuprinde dintr-o privire: de pe înălțimile Pădurii Vieneze poate fi văzut până la sud. Simbolic, conturul său poate fi deslușit de oricine e dispus să facă o « baie de sine ». O călătorie la Viena înseamnă cultură, diversitate. Vai de cel care încearcă s-o cucerească și nu are acces la aceste butoane!

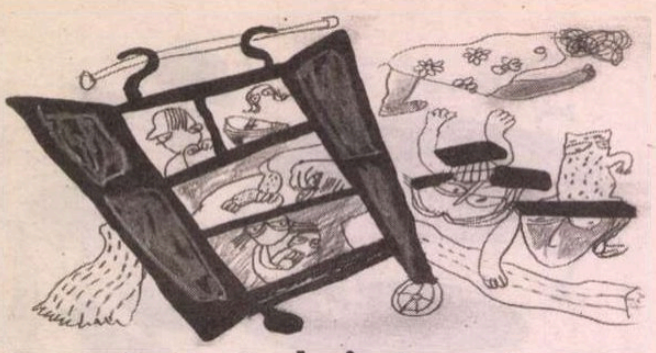
Aici a fost reluat, după etapele din Spania și Italia, dialogul dintre creștinătate și islam. Tocmai în cândva asediata Vienă, ceea ce numim azi clasicism vienez s-ar fi conturat diferit fără cafenelele la modă și fără interesul purtat orchestrelor militare turcești, care aduceau ca noutate, odată cu tobele, timpanele, țimbalele și alte instrumente de percuție, ritmurile precise ale „muzicii de regiment", până atunci inexistente în Europa. Opera comică, luând *à la légère* figurile cândva temute ale „invadatorilor" a reușit să șteargă poate cel mai bine asperitățile dintre cele două culturi. Personajele deveniseră populare; figura turcului își făcea loc în filosofie și, concomitent cu amploarea răspândirii masoneriei și a principiilor umaniste, tolerante, democratice, făcea posibilă aplecarea spre culturile orientale. Sultanul Saladin, înfățișat în drama *Nathan Înțeleptul* a lui Ephraim Gotthold Lessing, rămâne exemplul cel mai strălucit al acestei deschideri. Au urmat marile salturi tehnologice (după inventarea motorului cu aburi, de către Watt, la 1769) și, pe fondul nașterii noii civilizații, momentul 1789, revoluția din Paris. Anvergura napoleoniană și, nu în ultimul rând, înfrângerea din 1812, care conturează statulul de mare putere al Rusiei; ideologia pașoptistă, „primăvara popoarelor", marile adunări exaltând voința națiunilor, apoi perioada revoluției din Rusia și a tratatelor de pace care instaurează o nouă ordine. Plebeizarea puterii, instaurarea celui de-al treilea *Reich* și încercarea de impunere a unei Europe fasciste, încheierea celui de-al Doilea Război Mondial în 1945 la Yalta și împărțirea sferelor de influență între cei trei aliați, iată și ultimele trepte ale secolului încheiat, înainte ca, la 1957, Tratatul de la Roma să pună bazele Europei, iar sfârșitul comunismului, în 1989, să readucă în prim plan problema granițelor.

Așa mă gândeam, în așteptarea premierei cu Angela Gheorghiu în *Faust* de Gounod (evenimentul acestui octombrie la *Staatsoper*), umblând pe drumurile atât de cunoscute mie și totuși atât de îndepărtate. Tiparele imuabile ale acestui oraș i-au făcut pe toți care au poposit o vreme între zidurile lui - Maiorescu, Blaga, Eminescu - să adopte același tip de viață. (Prea ușor nu le-o fi fost românilor care au trecut pe aici; pentru un spirit latin, ifosele chesaro-crăiești, snobismul, chiar compensate de calități precum seriozitatea și «ținerea de cuvânt», nu sunt ușor de răbdat. De aceea nici n-au stat mult, doar câțiva ani, cât să învețe ce era de învățat și să nu uite ce era de uitat).

Jean-Baptiste Lully, care a înființat *Académie Royale de Musique* în 1672 și Ludovic al XIV-lea, arhitectul baletului baroc (care a evoluat în ceea ce numim astăzi balet clasic) au transmis peste secole elanul lor: Opera vieneză, inaugurată în 1869 cu *Don Giovanni* de Mozart a moștenit ștafeta. Grația mozartiană impregnează astăzi chiar și atitudinea politică a celor două capitale. În fond, ce e politica decât circ, spectacol, iar *Comédie Française* și *Wiener Burgtheater* erau instituții paralele! Cât despre caracterul popular comun, să nu uităm că în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, când axa lumii se rotea între Viena și Paris, prin rivalitatea între casele de Bourbon și Habsburg, Austria și Franța își asumaseră o asemenea superioritate, încât trebuiau să se susțină reciproc, numindu-se „cele mai moderne state continentale ale barocului". De la rivalitate la afinitate nu e decât un pas.

După ce străbați o vreme aceste straturi devii un om foarte... diferențiat, *kein C Dur-Mensch*, cum ar spune muzicienii. Nu trăiești doar în Do Major, nu vrei mereu să învingi; renunți la multe victorii, apreciind umorul, exersând, cochet, bătrânețea. Știi că poți avea succes în roluri diferite, la Salzburg, Opéra de Paris, Covent Garden sau Scala... Dar și că ai putea să nu primești acele roluri niciodată. Poți fi erotic-vibrantul Don Giovanni sau hotărâtul marchiz de Pisa, din *Don Carlos*, poți fi puternicul Jochanaan din *Salomé* sau suferindul Amfortas din *Parsifal*.... Poți chiar să accepți ideea că într-o zi te vei despărți definitiv de Operă. Dar (dacă ești un optimist incurabil)... nu spre a muri, ci spre a deveni directorul, criticul, publicul ei!

Grete TARTLER



Constanța Buzea

POEMUL ȘI SCRISOAREA

VISUL de a urma Filologia și a vă cultiva în domeniu, pentru a scrie conform sensibilității și unei chemări infinit mai blânde și înțelegătoare decât vi se pare că vi s-a oferit. Urmați, în București, un Liceu de matematică-fizică, împotriva voinței dvs., după care ați urmat nu Filologia ci Psihologia. La 21 de ani, în 1992, primiți un diagnostic sever, care vă demoralizează și izolează de lume pe termen lung. O tentativă de sinucidere și sentimentul că nici un vis nu vi s-a împlinit, scrieți versuri și ni le trimiteți, inspirată de nădejdea sfioasă că trebuie să aparțineți lumii, dăruindu-le semenilor lucruri frumoase, bine făcute, poezii cărora credeți pe bună dreptate că trebuie să le asigurați un suport cultural și moral. „De ce am hotărât să vă trimit aceste *versuri* ale mele, care nu știu dacă pot fi numite așa sau sunt ceva dizgrațios pentru adevărata literatură? (Deși uneori îmi place să mă gândesc că poate cu mai mult studiu și fără medicamente care mă limitează neuropsihic aș fi reușit să scriu mai bine). În primul rând nevoia de comunicare – deși mi s-au interzis contactele cu oamenii, nu mușc și într-un grup prefer să ascult. Ar mai fi și o amintire de la un cenaclu poetic din liceu, când dl Nicolae Manolescu a avut amabilitatea să ne viziteze. Considerați-le ca pe un mesaj într-o sticlă, trimisă de o persoană exilată. E drept că o parte din *poemele* mele au fost tipărite oarecum împotriva voinței mele, prin grija unor apropiați, în publicații din afara capitalei. Nu am pretenția să apară în revista dvs., oricum nu mă consider demnă de așa ceva, nu îmi doresc și observ bine că nu semăn cu poeții care apar aici. Rugămintea mea nu este să faceți un act caritabil răspunzându-mi la scrisoare. Mi-aș dori mult să comentați aceste *versuri* (poate sunt doar proză poetică). M-ar bucura mult o confirmare de primire. Cu respect și mulțumiri". Stimată Cristina-Monica Moldoveanu, să încercăm să punem un bun început corespondenței noastre, mai ales pentru că, citindu-vă, ceea ce scrieți mi se pare omenește important și poeticește interesant. Este un bun câștigat severitatea dvs. față de valoarea reală a ceea ce scrieți. Căutați-ne ori de câte ori simțiți nevoia să comunicați. Iată câteva mostre, pentru acel *început bun* care trebuie pus, și clipa lui acum este: *Anotimpuri*: „Și, mamă, pietrele se prefăceau/ în fluturi și începeau să zboare/ copilul zâmbea și roiuri întregi/ de lacrimi erau doar rouă/ iar eu pășeam alături ca o umbră/ numărând frunzele pe râuri/ întorcând șoaptele în tăceri,/ hăituită în culori maronii și uscate, cu ochii umezi ca stelele fragede/ al serilor de vară/ cu bătaia inimii deznodând/ izvoarele reci de odinioară." *Țesută în aripi*: „Tapiserie de fluturi cu zborul greoi/ poate un adaos, poate o lipsă/ o priveam cu ochi umezi și miopi/ peste iarba fierbinte și verde aprinsă/ Cu tâmplele arse de aripi/ o tânără fată alergând/ ca o femeie peste clape de pian/ aplecată, visând și cântând/ Nu vreau un fluture într-un ac/ nu vreau o frunză într-o carte/ și alte povești sunt la fel/ îmi șoptea ea aparte/ Ea alerga - simți, clipocind, susur/ rază, nervuri, fir de mătasă/ verde fluid, ochii mei micșorând/ străvezie și albă mireasă." *Bucolică*: „Începutul de la prima/ și adormita mutenie/ mi l-am ținut drept în pumni/ fierbinte și crescut cheag/ de lan verde auriu/ Drept ca spinarea strămoșului/ în tihna taciturnă/ pe lavița pictată/ în liniștea ușor pășind/ a muierilor harnice/ spre biserica senină/ între șipot și țintirism./ Cuvântul l-am simțit cum crește/ din sfâșierea uscată/ a ierbii sub coasă/ din prelingerea metalică/ a laptelui proaspăt în găleată/ din vorba domoală/ așezată în praful uliței/ din ploaia topind/ noi semințe germinate/ Iar astăzi/ cu ochii arși pe marginea/ ninsorilor fierbinți/ îl regăsesc zvârlit/ ca boabele de grâu/ printre centauri și zodii." *Către Comarnic*: „În cristalul străveziu al iernii/ peria de muguri a pădurilor/ respiră mierea lăptoasă a ninsorilor/ pietrele macină priviri ostenite/ izvoarele pulsează începuturi de grație/ în timp ce păsările răzbat în aripă/ inimi de aer și de lumină/ către Comarnic trenul zvâcnește/ prin roți și table încinse/ măcinând secundele/ spre adăpostul câmpiei/ ce se diluează câte puțin în spuma/ apelor care nu cunosc decât/ prefacerea noastră fără de sfârșit." *Ape de primăvară*: „În timp ce aștept tăcută,/ speranțe proaspete/ rostuiesc în aluviuni/ semințele unui posibil mâine/ apele adâncului/ pulsează mai năvalnic/ copacii iar respiră/ cu întreaga aripă/ vântul alb-catifelat/ răvășește picături de ploaie/ care se grăbesc să recadă în cer./ Acum aud limpede/ cum o fereastră cunoscută/ se lasă deschisă într-o clipă/ să redevină un ochi în lume/ în goana fluidă a primăverii/ spre alte priviri/ ce pot învârti/ roțile grăbite ale culorilor." *Scrinul negru*: „Arsenic pe buze și-n nări/ Recheamă spasmodic visări/ Și inima-n soclu așteaptă/ Să urce-a uitărilor treaptă/ Privesc către-acel negru scrin/ Iubirii icoană nunchin/ Și-alung ale gândului unde/ Pereții din nou să-i inunde/ În teancuri culoarea lor moale/ Pe ziduri e scris întomnare/ Dar unde trecutul nu-i rană -/ Un mugur de cântec pe geană." *Celălalt mal*: „Frică rătăcitoare/ am revenit și eu/ înspre acest mal/ să așez încă o dată/ zidirea amintirii mele/ peste timpul lui răscolit./ Podețul mă aștepta să îl trec/ dar azi e doar țărâna scursă/ pe când Oltul învârtea în spume libere/ chei de orgolii mari de ape tulburi/ Și-atunci tac cu lacrimi aspre/ care-i plâng clipele/ și-mi vreau trupul să fie/ o corabie în lanțuri/ care să dezlege veșnic/ malul ferecat și al lui drum". Sunt aici jumătate din suma textelor trimise. Au mai rămas șapte titluri poate pentru altă dată, pentru data viitoare, când veți dori dvs. să fie. (*Cristina-Monica Moldoveanu*, București) ■

Prin anticariate

Însoțiri

AFINITĂȚILE sînt lucru încurcat. Mărturisirea lor, cînd și cînd, ia chipul cărților scrise în doi, din care unul e, cel mai adesea, în neștiință de cauză. Toate epistolele imaginare, testamentele ticluite, traducerile unor originale pierdute, în fine, apocrifele de orice soi țin trena acestor potriviri improbabile, imposibile. Uneori, afinitatea dusă pînă la insinuarea în corpul de litere al celuilalt e o formulă critică. Pe care o încearcă, în *Jurnal în fărîme cu Eugen Ionescu/ Journal en miettes cu Eugène Ionesco*, Lucian Raicu, supla, la propriu și la figurat, însemnare de lectură, publicată, în 1993, la Litera, redactor fiindu-i Ioana Pârvulescu.

Notițele lui Lucian Raicu încep în 1987, ca niște revizuiri obligate, cînd timpul ți se scurtează și răbdarea nu-ți mai ține la încercări: „Vine o vreme, prin forța lucrurilor, a vîrstei, cînd nu mai citești orice" (p. 5). Puținul care rămîne, cu care poți să-ți umpli ceea ce vremea noastră numește *quality time*, fără să te atingă regretul risipirii, îi încape doar pe cîțiva autori, rari, deosebiți, scriitori de zile grele. Ionesco e printre ei: „Ionesco scrie pentru cei care au conștiința că trăiesc o singură dată. Ionesco scrie ca un autor care are conștiința că și el, pînă și el, trăiește o singură dată." (p. 6) Un *carpe diem* nicidecum hedonist, ci tragic.

„Simt nevoia de ceva esențial și care, de ce să fac un secret din asta, să mă sprijine. Culmea este că autorul la care m-am oprit, fără nici o ezitare, cere el însuși să fie sprijinit, caută, adică, un punct de sprijin, nu-l găsește decît rareori, oricum e departe de a gîndi că poate da cuiva sfaturi, abisal de departe..." (p. 7). Înduioșătoarea complicitate a celor slabi, pe-ale cărei efecte, distilate în tării venite de nicăieri, mizează, dintotdeauna, literatura. Tristețea regăsește tristețea, și-această omenească, prea omenească descoperire ogoiește neaplecarea către faptă, hrănind-o cu cenușa, amestecată în hîrtie, a altor dureri. Dureri străine? Niciodată... *Similia similibus curant.*

Acea „oboseală neîncrezătoare", una din formulele bine găsite ale lui Raicu, în care intră mult din neputincioasele neliniști ale unor semeni pe care viața îi descumpănește, se destramă prin citirea a scrie. Un *loisir* disperat care-ți întărîtă cheful de a te supune, la rîndu-ți, meseriei, în fond.

Glose cochetînd cu inutilitatea – departe de ele... – despre demnitate, despre adevărul vieții (cu minimalizatoare semne ale citării) și al morții *per se*, despre întoarcerea obligatorie în impas și despre încercarea, chinuitoare iluzie, de a te „învîrti" de un loc în paradis. Unul scutit de prețul sărăciei cu duhul.

Și, însă, de prețul moralei, pe care Ionesco o înlocuiește printr-o salubritate (termenul lui Raicu) menită a despărți, în primă instanță, secundarul de principal, de a tolera bonom păcatele veniale și de a se ține, cu orice preț, în contra vinilor mari. Nu toate lucrurile, distinge Lucian Raicu din spiritul vecinului (într-un sens foarte arghezian), ating temeiurile. „Dar și cînd le ating...". Cînd le ating, ce?, ar ricana, în spiritul unei etici dus-întors, cei care vor succesul, nu substanța. Și succesul *depinde de...*

„Peste domeniul acestor **dependențe**, nimeni nu-și exercită în aceeași măsură ca el priceperea, intuiția, înțelegerea, și pînă la urmă autoritatea." (p. 13). Puterea, mai contestată ca nici o alta, de a se elibera din complicități.

Asemenea disecări de principiu se amestecă printre amintiri aproape lirice – *Rinocerii*, cu Beligan și Dinică, la Teatrul de Comedie, și „figura grav îngîndurată, vizibil marcată de emoție, a profesorului Tudor Vianu." Lentoarea unei tragedii presimțite îi trage pașii înapoi, spre lumea ca teatru, pe care o gîndea, cu puțin înainte de-a părăsi lumea-lume.

Imaginea tatălui lui Ionesco, scotocindu-i prin foi, și coșmarul fratelui mai mare, răscolindu-ți prin viață, ca să te scoată intim vinovat. Controlul gîndurilor, și „energica simplitate" a lui Ionesco, deprinderea de a scrie și de a intra, cu ușurință, în cuvintele tale, chiar cînd ți se pare că te strîng: „Scriind despre el, n-aș vrea decît atît, să regăsesc ritmul acestei respirații naturale. Și, măcar pe durata propriului meu text, să respir. Simplu, omenește, fără efort." (p. 16). Un elan al omenescului de care, în '87, cu greu putea fi vorba. Însă pe vise și pe dorințe n-a pus nimeni, niciodată, impozit. Deși mulți vor fi încercat.

Nu, „cartea cea mai liberă scrisă vreodată în românește" (p. 30). Citită la vîrsta autorului ei, e o bombă cu ceas. „Mă gîndesc cu neliniște la tinerii din România care o citesc acum întîia oară." (p. 31). Robii nevinovați ai unei condiții umane în care și tinerețea, și libertatea sînt amăgiri trecătoare.

Jurnalul pe marginea unui jurnal, și a altor cîtorva cărți, răscitite, cunoscute, și tocmai de asta păstrate, e și fină analiză literară, a unor piese (*Macbeth, Jeux de masacre*) în care istoria, abundentă, nu dă la o parte arta. Dimpotrivă.

Moarte și rinoceri, în *Le Roi se meurt*. O cascadă de argumente pentru a obține o derogare. Abaterea de la regulă pe care fiecare o socotim, de zeci de ori pe zi, posibilă. Și ce supărări cînd ceva nu se poate, cumva, „rezolva"... Întoarcerea, ocolind paradigme, la sensul dintîi al tragediei: pe-aici ți-e drumul!

Între 1988 și 1990, un gol umplut de o *Scrisoare din Paris*. Despre Proust. Despre ce poate face o carte dintr-un loc. Și un om dintr-o carte. O altă scrisoare, despre o manifestație „împotriva morții lui Sartre". Care, ca gest, spune Raicu, nu i-ar displăcea nici lui Ionesco.

În felul lui, mai puțin ca manifest și mai mult ca întîlnire cucerită de o decență a emoției, nici demn („un jurnal demn este un nonsens" – p. 160), nici țeapăn, solemn, ci indecent, necruțător, învins de slăbiciuni, de crize, de păcătuire, de năpastă, acest *rendez-vous* în fărîme e o asemenea împotrivire. Neputincioasă, dar cu atît mai nobilă. Spre cinstea, cuvenită tuturor cîți au puterea să admire, a autorului ei.

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Mirosul de la plecare

ÎŞI VINDEA prăvălia dl Marcel! Îşi vindea şi casa şi pământul. Nu mai voia să stea în Medgidia şi nicăieri în această ţară. Singurul bijutier din oraş pleca *la Palestina* sau în America – nu se ştia. Doamnele din oraş, chiar şi cele care îi simpatizau pe patrioţii lui Stelian, începuseră să mocnească. Marcel le făcuse verighetele de cununie, de la el îşi cumpărau inelele, cerceii, lănţişoarele şi pandantivele. Lucra scump: avea comenzi şi de la Constanţa şi de la Bucureşti. Învăţase meseria la Paris. Făcea schimb de desene cu bijutieri din alte trei capitale – Londra, Berlin şi Viena, evrei care, ca şi el, nu voiau să audă de Sionism. Tatăl lui Marcel, cetăţean de vază în Medgidia, îşi românizase numele din Ben Iatan în Dobrogeanu. O vreme, ca să nu provoace confuzii, le purtase pe amîndouă. Marcel, sigurul lui băiat, al doilea copil între trei fete, fusese trimis pe front la 19 ani. Se întorsese surd de o ureche şi cu o decoraţie. Ben Iatan-Dobrogeanu l-a trimis la Paris să-l scape de tristeţea morocănoasă a surzilor şi ca să nu se piardă meseria familiei. Marcel s-a întors de la Paris şi cu recomandări de la maeştrii la care ucenicise şi cu nepoata unuia dintre maeştri cu care se căsătorise la plecare. Ben Iatan n-ar fi avut nimic împotriva Margueritei, dar măcar să fi ştiut şi el că-i aduce Marcel noră acasă. Era fericit că fiul lui îi venise cu o asemenea mîndreţe de femeie în familie, dar suferea că n-avusese şi el un cuvînt de spus în acest *mariaj*. Nu s-a ştiut dacă a murit de inimă rea sau de fericire că Marcel îl încuscrise cu cel mai de seamă bijutier parizian. Energica roşcovană Marguerite şi-a deschis o şcoală particulară la Constanţa, cu profesoare franţuzoaice. Marcel a dat un aer parizian prăvăliei din Medgidia, şi de unde Ben Iatan aproape că nu mai avea clienţi, ocupat cu pământul şi cu funcţiile sale, unele plătite altele onorifice, din oraş, după o lună bijutierul de la Paris nu mai ştia cum să onoreze comenzile şi a deschis liste de aşteptare. Ar fi vrut Marcel să-şi ia ucenici, dar unde să-i găsească? Muncea de unul singur, de dimineaţă pînă noaptea tîrziu. Primul copil pe care i l-a făcut Marguerite a fost o fată. I-au spus Judith după numele mamei ei. Au urmat, la cîte doi ani, Beniatan, băiatul şi fata Rachelle, un compromis onomastic între numele mamei lui Marcel şi dorinţa Margueritei ca numele fetei să nu aibă doar rezonanţă românească. Cînd le venea rîndul să meargă la şcoală, Marguerite nu concepea că ar fi putut învăţa în altă parte decît la Paris. I-a adus acasă pe toţi trei cînd Franţa a fost ocupată de nemţi. Dar cam tot atunci, pe vitrina prăvăliei lui Marcel apăreau cuvintele „Jos jidanii" sau „Nu cumpăraţi de aici." sau „Ne-ai supt sîngele!" Doamnele din oraş n-ar fi avut nimic împotriva acestor inscripţii vopsite, dar cînd au aflat că Marcel vrea să plece au sărit în sus. Cine se cred legionarii ăştia? Chiar şi soţia lui Stelian s-a revoltat. Dacă el uitase că *Marcel* îi făcuse inelul pe care-l purta pe degetul mic şi acul de cravată, ea mai ţinea minte. Dl Stelian a lovit-o peste gură, chiar cu mîna pe care purta inelul, de faţă cu unul dintre băieţii care stăteau cu schimbul alături de el, de cînd fusese omorît Caraeni.

Şi dacă l-ar fi îmbrăcat în aur jidanul, datoria lui era să-l scoată din afaceri.

Peste o săptămînă, Marcel, Marguerite şi cei trei copii ai lor au luat primul tren de dimineaţă spre Constanţa. De acolo urmau să ia vaporul spre Istanbul. Cînd trenul s-a urnit, Marcel a scos capul pe fereastră şi a tras pe nas pentru ultima oară aerul oraşului, cu casa pe care o părăsea, cu părinţii lui pe care îi abandona în micul cimitir de lîngă cel al turcilor, dar mai ales cu decoraţia lui de soldat pe care, în drum spre gară, o lăsase la portarul primăriei cu rugămintea de a-i fi dată din partea sa primarului. ■

Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Acropolea

ITESC jurnalul lui Carol I. S-a nimerit bine felul lui de a fi. Nu aveam nevoie de aristocraţie. Intram în capitalism. Carol I e un rege burghez. În ziua încoronării, cinează *en famille* şi face o plimbare la Şosea.

„– Hai să mai aruncăm din lucruri! Ce-o să se facă Alexandra cu ele? – Cum să le arunci? Cum să te desparţi de ele? Cum să te desparţi de hainele lor de când erau mici?"

Adorno răstoarnă, el având dreptate, cea ce aş fi zis, ca şi alţii, că înseamnă *subiectiv* şi *obiectiv*. Reiese din fraze pe care nu le citez fiindcă prea sunt complicate că subiectul trebuie să se desprindă de subiectivitate, să se golească de ea, pentru a se umple cu obiectul. Paradox: subiectul care nu se goleşte de sine e gol.

„Nu este atât de important să posezi cunoştinţe absolut adevărate, invulnerabile şi trainice – care sfârşesc, necondiţionat, în tautologie –, ci pe acelea faţă de care se formulează întrebarea asupra însăşi valabilităţii lor" (fr. 44). Tocmai cunoştinţe dintr-astea de la urmă am (deşi tautologii parcă ar fi). Una se referă la trecutul meu, aşa cum mi-l amintesc. De aceea şi sunt un, *sui generis*, ficţionar. Începând cu mine, nimeni nu poate şti dacă ce povestesc aşa s-a şi întâmplat.

Ploaia se aude pe acoperiş de parcă tună. Când tună, ai zice că tocmai s-a înălţat la cer Iisus.

Maxone o înştiinţează epistolar pe mătuşă-sa, Alexandra, că a fost la „Athena" şi a văzut „Acropolea".

După nici două luni de boală, a murit femeia de la pâine, cea mai tonică, mai voioasă, mai atentă persoană cunoscută de noi de când am venit la Bucureşti. 41 de ani. „Mă cam doare stomacul. Mă duc mâine să văd ce am."

Adorno despre „acea grabă de a trece mai departe, neputinţa de a stărui asupra a ceva" (fr. 46). Boala de care am suferit şi sufăr (un fel de a vorbi). În parte, profesională. La facultate aveam zilnic mai multe lucruri de făcut. Ca să contracarez, am inventat un fel foarte ticăit de a scrie, de la diverse referate până la eseu. În ceea ce mă interesează par stăruitor, dar numai în linii mari. În practică, nu mă concentrez. Trec mai departe. Şi în felul de a citi: interesul pentru ce citesc e înlocuit de graba de a parcurge cele câteva pagini dinainte propuse, pentru a trece la alte pagini, din altă carte, dinainte propuse – şi tot aşa. Şi acesta fiind un inevitabil obicei profesional. Nu puteam să aştept încheierea unei cărţi pentru a începe alta, şi ea necesară, de cu totul alt fel. Însă nu e cazul să dau vina pe circumstanţe. Aşa eram programat.

Ce mă supără la Cutare este naivitatea mea. Mi se spusese de nenumărate ori ce fel de om e – şi n-am crezut.

Conferinţă a lui Andrei Pleşu la Sighet. Citate din „marii clasici". Corespondenţă Marx – Engels: „Odată ajunşi la putere, comuniştii trebuie să treacă drept monştri. (Şi să nu le pese de chestia asta.) Trebuie să acţionăm ca în anul 1793." Anul marii terori. Marx: „Tortura a dat naştere celor mai ingenioase inovaţii, creându-se astfel pentru mulţi meseriaşi cinstiţi numeroase locuri de muncă în producţia uneltelor necesare." *Capitalul*: „Departe de a ne opune aşa-numitelor excese, adică acelor acţiuni de răzbunare populară îndreptăţite împotriva indivizilor detestaţi sau a clădirilor publice care trezesc amintiri odioase, trebuie nu numai să trecem cu vederea aceste fapte, dar chiar să le întindem o mână de ajutor." *Anti-Duhring*: „Libertatea politică e mai rea decât sclavia cea mai rea." Marx: „Popoarele slabe sunt nişte gunoaie etnice." Engels: „Următorul război va face să dispară de pe faţa pământului popoarele reacţionare şi aceasta va însemna un mare progres."Başca Aragon: „Ochii albaştri ai revoluţiei strălucesc de o necesară cruzime." Başca Sartre: „Cei care se opun comunismului trebuie lichidaţi. Nu e suficient să-i băgăm în puşcării..." Nu e Stalin, nu e măcar Lenin. Sunt filozofii fondatori şi doi ingineri ai sufletului omenesc. Şi un comentariu al lui Pleşu la des auzitul slogan „ideea e bună, dar a fost prost aplicată". Potrivit marxismului, „Nu există teorie valabilă dacă ea nu se verifică, dacă nu se validează practic." Ai zice că e clar ca lumina zilei: marxismul însuşi, nu numai felul de a-l aplica, e criminal. Totuşi, pe motiv că e necesară gândirea de stânga, ceea ce e perfect adevărat, avem tineri şi mai puţin tineri comunişti. Unii, deloc proşti. Dacă nu sunt oportunişti, ei dispun de prostia oamenilor deştepţi, la limita de la care deştepţii sunt mai mult proşti decât deştepţi.

„Fiind-ul este verificat în raport cu posibilul său nefiind" (fr. 49). N-ar trebui să ne trăim viaţa ca pe ceva de la sine înţeles.

„Dragă Mama şi Bibo, Eu sunt în Grecia cu Laurent, Corina şi fetele. Ea fuarte frumos aica. Avem mult soare şi cer albastru. Marea ea tot aşa frumoase şi relaxante. La turu Francei o se cestidje un Luxemburghes. Ve aştept. Sunt multe greşeli fincă Corina nu vroia să m'ajută!"

Îl văd pe Ţoaţi, dirijând, pe Cultural. Peste o lună se face un an de când a murit. Afară de el, toţi, în public şi orchestră, mi se par trişti

„– Sunteţi cel mai bun. – Eu, cel mai bun? – Eseist, vreau să spun. – Cel mai bun eseist? – Numai X e mai bun. – E altul mai bun? – Dar vi se fură ideile. – Mi se fură ideile? Cine mi le fură? – Numai cine nu vrea nu le fură. – Ia auzi, soro! Care idei?" Ăsta da, vis!

Cerc vicios perfect: nu poţi să adormi de teamă că n-ai să poţi să adormi.

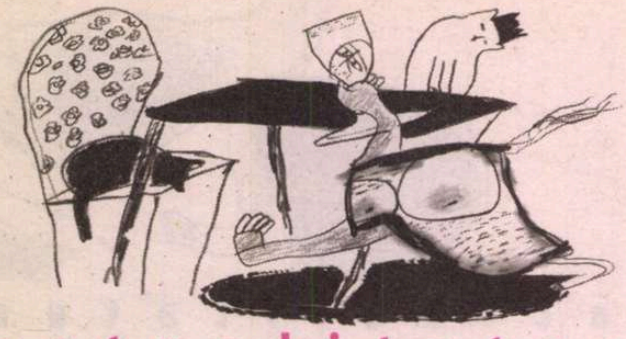
Mă duc la poştă. Întind doi lei noi şi zic: „Patru timbre în ţară, vă rog." „S-au făcut 80 de bani", zice poştăriţa. (Cu 75% mai scump!) Aud foarte bine, *pour une fois*. Mai pun un leu douăzeci şi zic: „-Atunci, daţi-mi cinci. – Patru, zice ea. – Nu patru: cinci, zic eu. –Ba patru, zice ea. De patru ori opt fac treizeci şi doi. –A! opt." Ies din poştă şi, îmbătat de isprava mea, pun o scrisoare în cutie. Imediat (dar imediat!) îmi dau seama: era timbrată *à l'ancienne*, cu cincizeci de bani. Prin urmare, scrisoarea se va duce la dracu, nu la Robert Şerban.

Un tânăr critic, deloc anonim, se revoltă că intelectualii de „elită" n-o mai termină cu cât a fost de exotic Bucureştiul între războaie, cât de urât a fost în comunism, cât de urâte sunt termopanele. Tehnica amalgamului: o nostalgie, o dramă socială, o chestiune de gust. Nu poţi decât să-ţi spui, cum ne spuneam despre occidentali: nu le-ar strica o porţie de comunism. Şi sunt naiv. Tot el, criticul tânăr deloc anonim, ne-ar beşteli şi atunci.

Seriozitate, respect de sine, responsabilitate, toate astea îl privesc pe omul social. Omul care scrie trebuie să fie liber, iresponsabil, inform. Să nu fie structurat.

Un vecin are de dat examen la circulaţie. A pregătit 150 de euro pentru poliţistul examinator. „– Şi dacă nu i-i dai? – Simplu. Îmi spune 'trage pe dreapta' şi 'ne mai vedem noi'."

Pe liniştita stradă a Toamnei, colţ cu Franzelari, creşte un monstru mare şi lat. Pe iarbă la Popa Chiţu, sub friza de sfinţi cu aureolă – printre ei Odobescu, Kogălniceanu, Alecsandri –, a crescut o cruce înaltă, subţire, din, pe fond albastru, tuburi cu neon. ■



actualitatea

Lista cu cei care au zis că

Vă mai amintiţi cunoscutul pasaj dintr-o carte a lui Ştefan Agopian numit, tranzitiv, *Lista cu cei care au zis că*? Cam aşa s-ar putea transcrie ancheta pe care ultimul număr din *DILEMATECA* (anul III, nr. 30, noiembrie 2008), dedicată acelor scriitori care, în opinia criticilor momentului, ar fi, într-un fel sau în altul, subevaluaţi. Iată cum ar arăta, rezumativ, situaţia: Ştefan Borbély a zis că nu prea zice, Bianca Burţa-Cernat a zis că Radu Ţuculescu. Paul Cernat a zis că Alexandru George, Radu Ţuculescu, Mihai Sin, Bedros Horasangian şi Răzvan Petrescu, dar şi că Mircea Horia Simionescu, Mircea Ivănescu şi Radu Cosaşu. Marius Chivu a zis că Radu Cosaşu, Mircea Horia Simionescu, Mircea Ivănescu şi Răzvan Petrescu. Cosmin Ciotloş a zis că Ion Iovan. Al. Cistelecan a zis că Aurel Pantea. Luminiţa Corneanu a zis că Mircea Ivănescu. Bogdan Creţu a zis că Paul Goma şi Marin Mincu. Daniel Cristea-Enache a zis că nu e nimic de zis. Carmen Muşat a zis că Petre Barbu. Florina Pârjol a zis că un prieten. Irina Petraş a zis că Ştefan Goanţă şi Leon-Iosif Grapini. Cornel Ungureanu a zis că Marin Mincu. Mihaela Ursa a zis că Adrian Oţoiu. Iar Simona Sora a zis, da, că Ibrăileanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Marin Preda, Alexandru Vona, Dana Dumitriu, George Bălăiţă, Gheorghe Crăciun, Mircea Cărtărescu şi Ştefan Agopian.

Cronicarul nu are habar ce-ar avea de zis fiecare dintre autorii, numeroşi, numiţi mai sus. Dar e foarte curios să afle ce-ar spune – şi mai ales cum ar spune – despre asta Ştefan Agopian însuşi.

Valorile Europei

Atrăgătoare şi totodată convingătoare pledoaria lui H.-R. Patapievici pentru cultura europeană din *IDEI ÎN DIALOG* (numărul din octombrie 2008), în articolul „Valorile Europei". Într-o amplă incursiune istorică, eseistul român schiţează portretul modern al spiritului european: „Europa nu a murit după ce creştinătatea a încetat să mai fie expresia unităţii sale. Din corpul creştinătăţii s-a născut, treptat, pe o durată de mai multe secole, o nouă unitate. Numele ei este modernitatea. Ce este modernitatea? Modernitatea este un sistem de civilizaţie şi cultură bazat pe reproducerea noutăţii, pe cunoaşterea ştiinţifică a lumii şi pe depăşirea continuă a tradiţiilor constituite. Modernitatea este o formă de civilizaţie care s-a născut numai în Europa, mai precis în cîteva zone restrînse ale Europei Occidentale, în mediul creştinismului catolic şi protestant, între 1450 şi 1650. Dacă unitatea creştină a Europei era o afacere strict europeană, care nu afecta decît în foarte mică măsură

Peştiorul de perle

În *ADEVĂRUL* din 29 octombrie, publicista Ioana Bogdan scrie despre regretata Dina Cocea: „A fost discipolul unor mari talente precum Sanda Manu, Valeriu Moisescu, Radu Penciulescu, Lucian Pintilie, Dumitru Dinulescu, Gheorghe Dinică şi Marin Moraru." Ne pare rău, dar e invers! Amintiţii mari regizori şi actori i-au fost discipoli venerabilei Dina Cocea, ea fiindu-le tuturor profesoară.

ochiul magic

restul lumii, unitatea modernă a Europei a fost o afacere mondială, care a afectat tot globul. Între 1492, cînd civilizaţia modernă a Europei descoperă restul lumii, şi 1950, cînd Europa încetează să mai fie o putere mondială, timp de aproape o jumătate de mileniu Europa a dominat lumea. Şi astăzi, cînd Europa şi-a pierdut întîietatea politică şi militară asupra lumii pe care a descoperit-o ea întîia oară, unitatea lumii e făcută tot sub semnul modernităţii." Cît despre valorile modernităţii noastre, H.-R. Patapievici le enumeră astfel: ştiinţa modernă, statul de drept, economia de piaţă – toate privite ca instrumente universale de cunoaştere. Dar numai citindu-l cu propriii ochi, cititorul îşi poate face o reprezentare despre demersul eseistului român. O lectură la care Cronicarul îi îndeamnă stăruitor pe toţi cititorii.

Ce a scris el acolo

Trei pagini şi jumătate din excelentul *IDEI ÎN DIALOG* (nr. 11/ noiembrie 2008) sunt alocate, de inepuizabilul Dan C. Mihăilescu, unui tur de orizont literar. Textul său sintetic despre literatura română postrevoluţionară a fost, iniţial, prefaţa unei antologii realizate de revista poloneză *LITERATURA NA SWIECIE*. Şi, fiindcă „scriitorincul" a primit din mai multe părţi reproşul că nu a dezvăluit şi publicului românesc „ce a scris el acolo", iată că acum se conformează şi ne oferă versiunea integrală a textului.

Înainte de a cita câteva fragmente ilustrative, să vedem ce autori români au intrat în antologie: Ion D. Sîrbu, Mircea Cărtărescu, Petru Cimpoeşu, Gabriela Adameşteanu, Gheorghe Crăciun, Filip Florian, Mihail Sebastian, Andrei Pleşu, Horia-Roman Patapievici, Ioan Es. Pop, Alina Nelega, Dan Lungu. O listă, să recunoaştem, cu autori întru totul reprezentativi (poate cu excepţia, ce confirmă regula, a Alinei Nelega).

După o încadrare socio-istorică şi o punere în temă, Dan C. Mihăilescu purcede la conturarea unui tablou (nu mai puţin credibil) al numelor importante afirmate după 1989, deopotrivă cu tendinţele ilustrate. Mai întâi: „deceniul 1990-2000 a fost dominat exorbitant de aluviunile strălucitoare, eliberatoare, vindecătoare, ale literaturii memorialistice. A fost nevoie de ceva timp şi mai ales de intense eforturi editoriale pentru a se reumple abisurile de uitare şi malformare a trecutului". Apoi, deodată cu „voga furibundă a relativismului, a detabuizării, demitizării", dar nu neapărat ca un corelativ literar (dimpotrivă!), aveau să apară „primele valori ale literaturii postceauşiste: Dan Stanca, Radu Aldulescu, Daniel Bănulescu, în proză, alături de Mircea Cărtărescu, acesta afirmat deja şi ca prozator, dar mai degrabă ca poet, între 1985-1989". La poezie, în acelaşi interval, „s-au impus direct la vârf Cristian Popescu şi Ioan Es. Pop, în ceea ce avea să dea nota celor mai dense creaţii de atunci încoace, anume neoexistenţialismul şi neoexpresionismul". În fine (dar nu în cele din urmă), domeniul editorial e radiografiat la fel de precis şi de expresiv: „Dacă Humanitas şi-a ales blazonul Trecutului, Polirom-ul lui Silviu Lupescu a înghiţit Prezentul".

Ceea ce înseamnă că Dan C. Mihăilescu însuşi, care îşi editează cărţile atât la Humanitas, cât şi la Polirom, e cu o jumătate a fiinţei în trecut şi cu cealaltă jumătate în prezent. Ştiau polonezii ce ştiau când l-au solicitat să le facă prefaţa despre literatura română după '89!

La rentrée

Toamna, cînd învie cheful de citit, nu strică un ghid cu avanpremiere şi eseuri cuceritoare, cu memorii şi interviuri cum e, întotdeauna, *LETTRE INTERNATIONALE*. Din numărul 67, pe care-l am sub ochi, reţin, chiar la început, după editorial, luînd cîte puţin din fiecare atracţie a revistei, al lui B. Elvin, *Fărâme*-le *de memorii* ale lui José Saramago, un fragment dintr-un volum în pregătire la Polirom, în traducerea Georgianei Bărbulescu. O poveste despre „copilul care am fost" şi despre seismografele sufletului, despre natură, despre familii, clanuri, porecle, războaie. Despre numele de Saramago.

Ion Vianu îşi continuă *Exerciţii*-le *de sinceritate*, cu amintirea anchetelor suprapuse peste o tihnită masă de Paşti, a voturilor pentru eliberarea din funcţie a doctorului care alesese să plece, cu arestarea lui Negoiţescu, cu senzaţia (oare?) de dominare a situaţiei, cu amici (secături?) şi cu răceala exilului. O lume mărturisită, în fine, încheiată.

Încheiată e şi *Istoria critică*, a lui Nicolae Manolescu. Al cărei parcurs, aventuros, nu o dată, îl rezumă autorul ei în *Epilog. Istoria unei istorii*. Tactica amînării, pusă la cale cu Zigu Ornea, protejează *Istoria...*, care începuse a se contura prin anii '80 (la vîrsta ideală a istoricului literar, stabilită printr-o cochetă statistică a apariţiei operelor *definitive*), de capriciile de neanticipat ale cenzurii. Mutarea strategică la o tipografie din Bacău prilejuieşte scena incredibilă a întîlnirii cu preşedintele Consiliului Judeţean, care scapă un „s-a terminat!", într-un parc, la loc ferit. Cu numele interzise (ale criticilor care emigraseră) reintroduse în şpalt, primul volum din *Istorie* apare, după cum se ştie, în 1990, la Minerva. De-aici încep altfel de bătălii. Cu marile momente şi cu marile reaşezări. Cu selecţii pe potriva vremurilor şi cu ce a învăţat profesorul de la studenţii lui. Cu literatura ca un concert. Şi cu regretul de a nu avea *prima mie de ani de literatură*.

Interviul cu Livius Ciocârlie e despre şansele literaturii române, cu traduceri „masacrate" şi mari dramaturgi necunoscuţi, despre cenzură, despre talent, supravieţuire şi curaj. Despre a trăi după capul tău. Despre ironie şi despre prietenie. Despre „aşa e omul. Complicat." Despre întrebările fără răspuns, care fac interviurile cu atît mai savuroase.

Sînt nenumărate pagini la care să te opreşti, într-o revistă de citit cap-coadă. *Bolero*-ul *berlinez*, al lui Ingo Schulze, *Ziua în care porcul a căzut în fîntînă*, borna din lumea lui John Cheever, Adrian Mihalache despre *Omagiu Cataloniei*, a lui Orwell şi textul lui Michnik despre scăderile, covîrşite de meritele, lui Lech Walesa. Şi povestea ciudatei muşte care străbate juma' de pădure, a Hertei Müler. Bref, vreo sută de file din care, într-o toamnă lungă, nu se cade să laşi deoparte nimic.

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

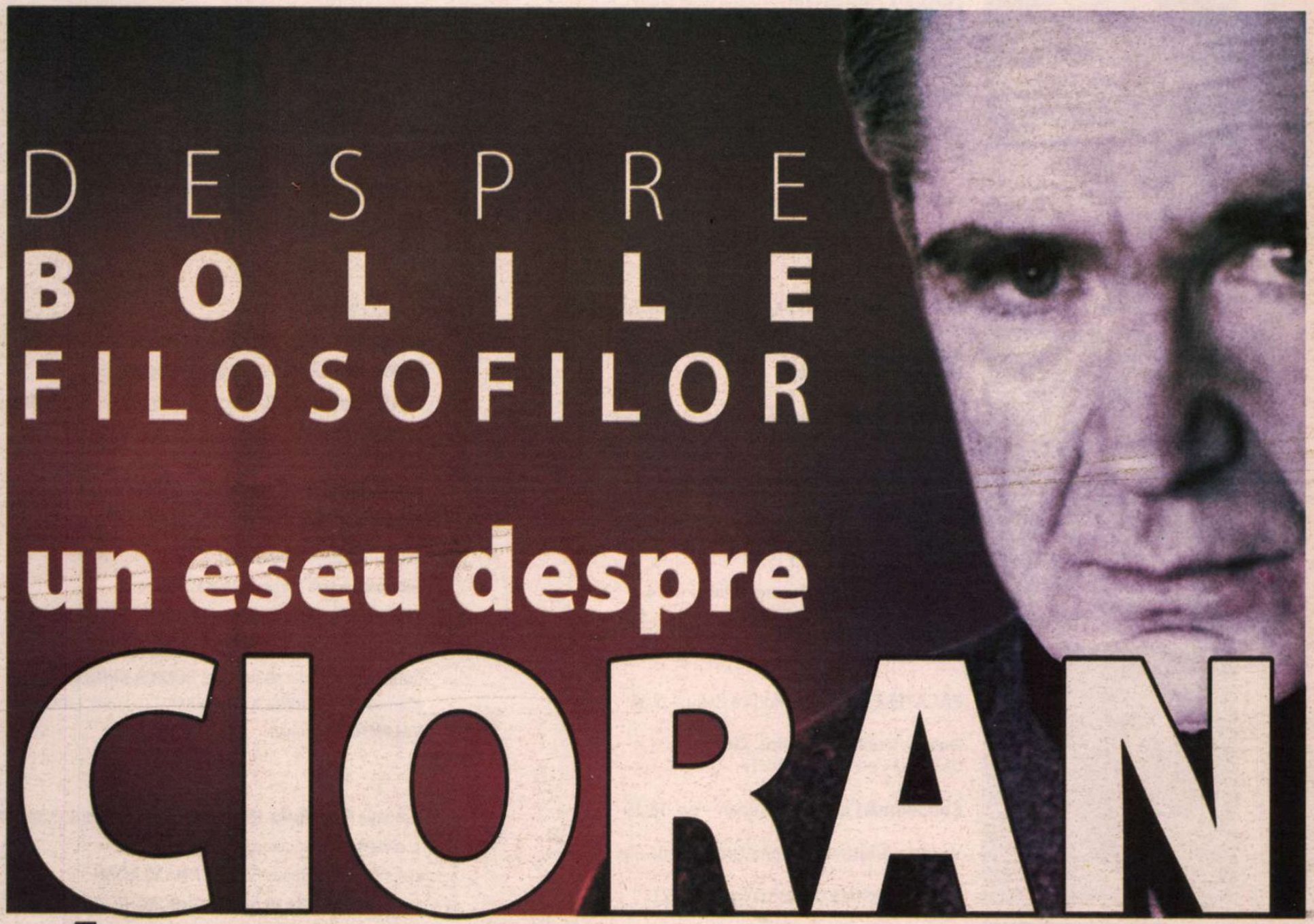
România literară

45

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 14 noiembrie 2008 (Anul XLI). 32 pagini. 3 lei

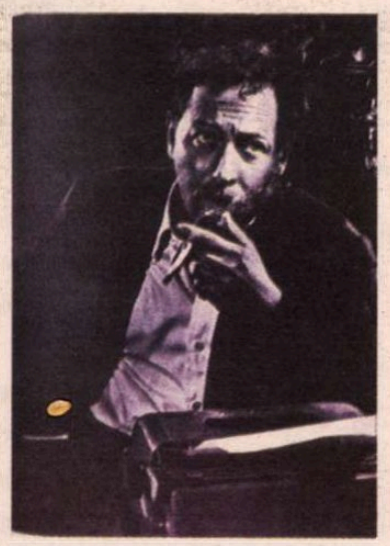


DESPRE BOLILE FILOSOFILOR

un eseu despre CIORAN

de MARTA PETREU

pp. 16-17



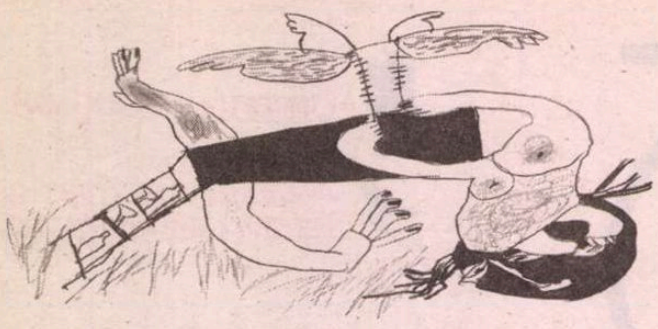
avanpremieră editorială

MEMORII

tennessee **WILLIAMS**

prezentare și traducere de **Antoaneta RALIAN**

pp. 26-27



s u m a r

Canonul estetic: listă, curent, generație?... de Marian Victor Buciu – p. 3

Un impresionist lucid de Dana Pîrvan-Jenaru – p. 4

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
Lauda somnului

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Acvariul cu mentalități

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Multe flori sunt, dar puține...

Poeme de Alexandru Dohi – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
Umbre credincioase

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

REACȚII IMEDIATE de Alex Ștefănescu – p. 10
Un big-bang al poeziei

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Nu mai suntem tineri

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Un postsimbolism

Cosmosul suav de Ion Pop – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Manual de supraviețuire

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Despre bolile filosofilor. Cioran
de Marta Petreu – pp. 16-17

Condamnări de Marius Tupan – pp. 18-19

Vocația iubirii de Simona-Grazia Dima – p. 19

Lacătul și cheia de Doina Ruști – p. 21

Când literele încep să cânte de Liviu Dănceanu – p. 22

Sub pecetea efemerului de Liana Tugearu – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Idioții

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
De la ideologia artei, la constructivismul social

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Tennessee Williams - *Memorii*
Prezentare și traducere de Antoaneta Ralian – pp. 26-27

Apa și focul. Ruta lui Paul Celan de S. Damian – pp. 28-29

MERIDIANE – p. 29

POEMUL ȘI SCRISOAREA de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Poezii în fond

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Enorm de cald

Ochiul magic – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 15, 21, 26, 27, 28, 29, 30), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 5, 9, 11, 14, 20, 25, 31, 32), **ECATERINA IONESCU** (pag. 4, 10, 13, 16, 17, 22, 23, 24), **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 2, 3, 6, 7, 12, 18, 19).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Înfrigurare*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Cu o parafrază nietzscheană: ce nu ucide arta o întărește. Criteriul estetic, chiar abandonat de o critică nesigură, se păstrează singur.

Canonul estetic:
listă, curent, generație?...

ÎN DISCUȚIA despre canon din *Simptomele actualității literare* (Biblioteca revistei „Familia", Oradea, 2007), Ion Simuț nu urmează conceptul H. Bloom. Nu despre canon, dar despre canoane este vorba aici. Canonul lui Bloom era estetic și istoric, ireductibil la epocile sau curentele însumate. I. Simuț recunoaște un *canon-curent* neomodernist și altul postmodernist. Știe că în ultimul caz termenul canon ajunge impropriu, dar bătălia canonică la noi a fost acerbă mai ales dinspre frontul doar presupus anticanonic. El constată absurditatea războiului dintre „canoane" și firescul coexistenței pașnice, care este, cum știm, iluzoriu în disputa creației de valori, îndeosebi a celor artistice. Altfel canonul modernist și „canonul" postmodernist ar mai fi ele în aceeași accepție doi „poli tari" (60)? Ion Simuț nu rămâne ca H. Bloom la canonul occidental și estetic, altfel spus la canonul critic (între)ținut și nu necritic lărgit. Criticul transilvan se lasă atras de pretextul esteticului slăbit de (contra)culturalitatea de tip și timp nou, globalist. Orice epocă amenință și salvează arta. Cu o parafrază nietzscheană: ce nu ucide arta o întărește. Criteriul estetic, chiar abandonat de o critică nesigură, se păstrează singur. Canonul estetic integrează periodicele rupturi – ele sunt prioritar meta-estetice – dintre epocile literare.

Criticul literar Ion Simuț ridică îndeosebi vocea selectând operele estetice derobate ideologicului comunist, semnate de Breban, Buzura, Bălăiță, Bănulescu, Dimov, N. Stănescu, Sorescu, critica lui Manolescu. *Istoricul* literar ar fi mai rezervat, deci și mai critic decât criticul, cu lărgirea selecției, ca reacție la restrângerile cerute de alții. Lărgirea, de altfel, nu corespunde în mod real cu principiul eliminării și includerii critice în *canonul-listă*. Dar nici aici nu există o opțiune: una sau două liste? Canonul estetic nu poate fi decât unitar. *Canonul-curent* îi permite lui Ion Simuț să urmeze ideea de alternativă, pertinentă, numai dacă alternativa nu s-ar arăta exclusivistă. Iar dacă la el alternativa nu devine, ca la I. B. Lefter, exclusivistă, ea nu apare, mi se pare, nici decis, să spun așa, inclusivistă (în sensul lui Bloom, mă simt dator să repet).

Pe lista neomodernistă de așteptare, criticul îi așează pe Doinaș, Caraion, I. D. Sîrbu, E. Botta, A. Vona, S. Titel, M. Eliade, V. Horia, Adrian Popescu, E. Uricaru, M. Dinescu, E. Brumaru, Gabriela Adameșteanu. Pe lista postmodernistă, pe Țepeneag, M. H. Simionescu, Dimov. M. Ivănescu. Stănescu și Sorescu, considerați cu o anumită incertitudine, preponderent neomoderni, rămân ocupanții primei liste.

Postmodernismul, gata a fi abandonat de critic, oricum nu la fel de seducător ca neomodernismul (și iată cum se trasează, firesc, un singur canon, cel actual), nu a ajuns în conștiința publică. Istoricul literar, larg selectiv, devine acum conservator: postmodernismul este „în curs"; chit că unii nu-l văd ori le pare distrofic, iar alții îl descopăr deja senilizat; alături, firește, de cei care îl percep eroic, victorios, pustiitor. Dacă nu se lepădă, ca alții, de postmodernism, Ion Simuț îl acceptă și-l urmează ezitant. E gata uneori să-l alunge ca pe o adevărată *pacoste*; termenul lui Lefter ia o destinație diferită, chiar contrară. „Postmodernismul omogenizează și amalgamează stilurile." (336) Temerea nu rămâne singulară. Gustul îi impune criticului rezerve. E sceptic cu listarea în top a lui Geo Dumitrescu, Gellu Naum, M. Ivănescu, I. D. Sîrbu. Crede că N. Stănescu, M. Sorescu, Ana Blandiana nu pot fi înlocuiți cu M. Ursachi, C. Abăluță, Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu. Nici M. Preda, N. Breban, D. R. Popescu, Șt. Bănulescu, A. Buzura cu Radu Petrescu, M. H. Simionescu, C. Olăreanu, M. Ciobanu, L. Ciocârlie. Asta în caz că s-ar unifica presupusele *canoane-curente*. Nu mai zăbovesc asupra unor liste propriu-zise de scriitori. Ele pot fi parcurse la pp. 316-8, 320-330, 371, și mărturisesc despre durabilitatea certitudinilor și omenească nesiguranță a criticului și istoricului literar.

Să-l urmărim, mai departe, în raporturile cu unii, nu mulți, dintre confrații autoritari ai momentului actual.

El admiră *Istoria...* („eveniment") a lui Alex. Ștefănescu, recunoscând că ignoră nonconformist generațiile, genurile, școlile sau grupările, postmodernismul, ideile, sistemele, teoriile, ideologiile, rămânând cu un gust (evident, discutabil) și multe aproximații, talent și inventivitate epică. Voința sau chiar „dragostea" de valori (Stănescu, Sorescu, Buzura, Dimov, Breban, R. Petrescu, E. Botta, Bogza, Preda, Doinaș) îl convinge pentru că istoricul literar nu revizuiește, dar „consacră". Canonul actual, prin refuzul postmodernismului, aș spune că este numai (neo)modernist, aproape ca între cele două războaie mondiale. I. Simuț constată doar „centralitatea modernistă a canonului postbelic" (85). Cu altă ocazie, el susține o cauză esențial diferită, convins, totuși, că centralitatea canonului neomodernist „a devenit un anacronism" (178).

Mai tranșant devine cu Eugen Negrici, la care îl stupefiază faptul că respinge postmodernismul ca fiind venit prea devreme în literatura română. O literatură, pe deasupra, și întârziată. Aș deplasa accentul de pe timp, pe performanța recunoscută universal, în acest fel ajungând mai sigur la cauzele care generează efectele și afectează literatura, oriunde în lume.

Așezat în proximitatea (mai degrabă conjuncturală și conjecturală, cred eu) a lui A. Marino, doar pentru aplecarea spre critica ideilor literare ori militantismul liberal-occidental, I. B. Lefter este acreditat pentru că aduce o perspectivă postmodernă asupra modernismului românesc, dar discreditat pentru că nu se decide între teorie și istorie literară.

Ion Simuț ia foarte în serios ideea de „mare miză" a prozei, susținută de prozatorul Mihai Sin într-o teză de doctorat cu scop preponderent didactic, dar și literar, *pro domo*. Marea miză este un mai vechi pariu al prozei, derulat și la noi, prin câțiva autori epici semnificativi. Ea este de natură tematică și ar consta în reconectarea la problematica filosofiei naționale, etnice, sub modelarea lui Dostoievski și Tolstoi. Fără relevanță estetică și formală, demersul, aparent o scoatere din impas, apare condus cu „argumente politice, sociologice și ideologice" (256), nu și estetice, fapt care nu-l mișcă deloc pe criticul conregional.

În același spirit zonal, probabil, Simuț subliniază că opera suportă determinismul moral al autorului. „Nu pot rezona, notează el, la proza lui Eugen Barbu" (260). Aș spune că aceasta este o infirmitate care ar trebui ascunsă. Nu putem dovedi că esteticul poartă urme ale eticului. Ori că îl explică. Faptul că îl implică e cu totul altceva. Iar noi, se-nțelege, nu suntem neapărat ultimii cititori ai scriitorilor cu care se întâmplă să ajungem contemporani. În această privință, istoricul literar ar trebui să-l atenționeze pe critic.

Este, din punctul meu de vedere, un fapt meritoriu că I. Simuț, spre deosebire de Ștefănescu, Negrici, Lefter, e atent cu datele estetice și istorice ale operei originale a lui D. Țepeneag. Și este cu atât mai remarcabil, cu cât Simuț rămâne reticent cu (neo)avangarda și experimentalismul. Înțelegerea lui țepeneag să aibă drept explicație faptul că nu este prea critic, ci mai comprehensiv, tolerant, cu riscul de a fi și oscilant? Poate fi așa, dar mai poate exista și o altă explicație, pentru că, iată, se arată critic, reticent, cu romanele de după 1990 ale lui Breban. E convins, însă, că memoriile sale explică doar o personalitate, nu și procese obiective (282), apoi se revizuiește și admite că au și importanță pentru istoria literară, fiindu-i chiar o „sursă majoră" (285). Aș mai spune ceva criticului care susține „reabilitatea ficțiunii" actuale. Nu crede că dă apă la moară criticilor care consideră că memorialistica postcomunistă este superioară ficțiunii spunând că „tetralogia memorialistică bate tetralogia epică, scrisă în paralel"?

Previzibil în imprevizibilitățile sale, Ion Simuț găsește mereu la îndemână echilibrul sau măsura lucrurilor. Pare conservator, lent, dar devine de un dinamism neomenesc, de-ar fi să-l imaginăm pesimist, optimist, realist, cum se autocaracterizează, „în orice clipă" (295). Înțelege și apolitismul lui Eugen Simion și civismul sau angajarea politică a altora. Nu-l desparte pe „modernul tulburat" Patapievici de postmodernul liniștit Lefter. Admite dialogul dintre ortodoxie – atenție: nu ortodoxism – și liberalism.

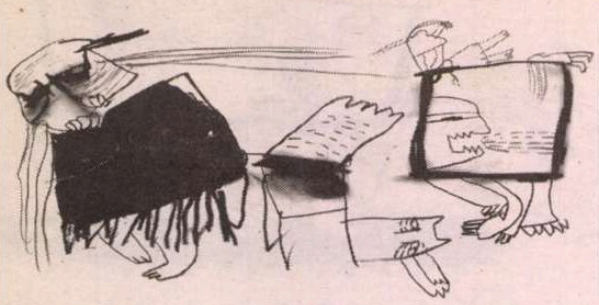
Dar cum se face că un spirit integrator ca al său devine și exclusivist? De pildă, cu genurile literare: „e acum vremea eseului și a prozei". Un critic și istoric literar (cum, nici mai mult, dar nici mai puțin, se recunoaște Simuț) n-ar trebui să susțină că este mereu vremea literaturii pur și simplu și să contribuie din răsputeri ca să fie? Simuț face acest lucru precizând că „a murit poezia pentru public, încă nu și pentru critică" (177), dar trebuie luptat să nu moară pentru literatură (180). Avem acum, mai avertizează el, o literatură centrată pe proză, nu pe poezie. Valoric? Ori mai mult statistic? De ce acest hazard profetic în certitudinea virtuală că nu vom mai avea mari poeți? Din nou, imprudență de critic și somn al istoricului literar? Criticul care scrie despre proză și mizează pe acest gen nu crede că sincronismul și diferențierea în cadrul epicii s-au rezolvat. „Avem nevoie de o proză mai umblată, mai deschisă, mai dinamică, așa cum sunt analiștii noștri politici." (299) Comparația apare surprinzătoare. Politologia, disciplină nouă la noi, rămâne ea însăși într-un stadiu confuz, între mimetism și emulație, chiar mai puțin înscrisă decât proza ficțională în dialogul extra-național.

Nu scapă simptomului generațional (literatura noastră, cum știm că se pretinde, are o puzderie de generații de creație!) și, din nou restrictiv, reduce receptarea, diminuând literatura însăși, și face o *Declarație de dragoste generației '60*. Iese bine, constată el, estetic, etic, politic și, în fapt, această generație face în esență canonul postbelic. Mai critic devine cu propria sa generație. Fapt previzibil: împărțirea, moștenirea, ajunge, nu-i așa?, o afacere de familie. Observatorul prin luneta ori caleidoscopul sociologiei literare știe că în conflict mai puternic sunt generațiile '70 și '80. Constată „insuficienta valorizare a generației '70" (50), dar și faptul că generația războiului este „nedreptățită" (60).

Ion Simuț apără esteticul, dar face și multă sociologie literară. Esteticul, preia un loc comun al zilei, trebuie depășit, pentru ca literatura să capete audiență (374). Aproape orice fel de audiență este luată în seamă. Crede neclintit în valoarea literaturii române. Și chiar în „nobelitatea" ei: pe termen scurt prin Blandiana, pe termen mai lung prin Cărtărescu.

Ion Simuț, care, cum am mai remarcat, se recunoaște doar critic și istoric literar, afirmă că nu știe în ce măsură critica a influențat vreodată literatura. Publicitatea i se pare decisivă. Termenii în care definește critica sunt: iubire, comprehensiune, explicație, iluzie (372). Are un program marcat de reticență. E prea ortodox pentru a ține locul unui program al criticului literar care trebuie să provoace crize periodice și puternice îmbolnăviri, pentru a asigura o sănătate regeneratoare și împlinitoare a domeniului literar. „Nu-mi contrazic decât prietenii sau pe cei care aș vrea să-mi devină prieteni." (315) De-ar fi și atât, dar din exemplele de mai sus reiese că se apropie mult mai mult decât se desparte de partenerii de dialog literar. De-ar fi și atât, așadar, cât de supus rămâne, fie și prin tăcere, față de neprietenii reali sau virtuali?

Marian Victor BUCIU



Pentru Mihail Sebastian critica este „un act de înțelegere și definire", echivalent cu „așezarea omului în lumea ce-l înconjoară".

Un impresionist lucid

CA ROMANCIER și dramaturg, dar și prin publicistica sa, Mihail Sebastian a participat direct la mișcarea literară a vremii, angajat în comentariul literaturii contemporane românești și universale. Vasta publicistică semnată de Sebastian permite recompunerea unei estetici autentice, Eugen Lovinescu menționându-l în capitolul închinat criticii noi, alături de Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, G. Călinescu și Vladimir Streinu. Șerban Cioculescu era încredințat că vocația fundamentală a lui Sebastian era aceea de critic, ba mai mult, a văzut în el „unul dintre cei mai înzestrați critici ai generației sale", care „știa să citească și exprima totdeauna impresii și judecăți foarte personale".

Actul său critic este unul deschis, suplu, nedidactic, sincronizat cu ritmul literaturii europene, opus criticii dogmatice, preocupate de standarde generale și de legi estetice inflexibile, absolut inoperabile în condițiile schimbărilor petrecute în literatura acelor ani. Prin judecățile sale, Sebastian a refuzat scientismul suficient, simplitatea formulelor, dar a depășit și estetismul, literatura fiind pentru el o expresie a umanului, gândirea și ființa reprezentând o unitate și nu o dualitate ireductibilă, iar scrisul fiind un act de prezență și de participare, nu unul de inteligență discursivă.

Pentru Mihail Sebastian critica este „un act de înțelegere și definire", echivalent cu „așezarea omului în lumea ce-l înconjoară". Dar Sebastian știe și ce *nu* este critica literară: violență verbală. Într-un articol din *Rampa*, 10 ianuarie 1935, Mihail Sebastian pleacă de la constatarea că în critica bucureșteană, lumea ideilor și scara valorilor își găsesc expresia deseori într-un *vocabular de artilerie* concretizat în expresii ca „ a distruge", „a suci gâtul", „a face praf", „a da la cap". Acest tip de intransigență violentă este repudiat de Sebastian: „În literatură, în critică și în cultură, în genere, nu cunosc atitudine mai primară, mai obtuză, mai lipsită de sens decât aceasta. Nu că aș fi pentru o critică blajină, tolerantă, fără asperități sau fără exigențe, dimpotrivă. O gândire critică presupune o expresie netă și directă.

E singurul fel în care ea poate deveni eficientă, poate stimula, poate fi creatoare.

Dar violența intelectuală e cu totul altceva decât violența verbală".

Cornelia Ștefănescu a remarcat și a sintetizat principalele atribute de critic literar ale lui Mihail Sebastian: „Când comentează scriitori români sau străini, când își notează impresiile sugerate de lectura cărților abia apărute, intuiește miezul lucrurilor fără prejudecăți, sensibil și emotiv, nelipsind cu toate acestea actul critic de luciditatea confruntărilor de valoare și de exactitatea observațiilor care le conferă durabilitatea". Luciditatea a fost subliniată și de Șerban Cioculescu: „Calitatea principală a lui Mihail Sebastian a fost luciditatea, dublată de expresia rapidă, directă, tăioasă ca o lamă de Toledo. Criticul nu ocolea dificultățile". Și tot Șerban Cioculescu făcea următoarele aprecieri legate de stilul criticii sale: „Scrisul lui Mihail Sebastian nu evită stilul zis gazetăresc, stil vorbit, cu fața la public, într-o vreme când critica literară se cam îmbâcsea într-un stil pe care Tudor Vianu l-a numit scriptic. Este însă totodată un stil dens, ferm, cu acel curaj al afirmației care-l relevă pe criticul de vocație. Mihail Sebastian nu umbla pe două cărări ca să-și spună opinia cu francheță despre o carte neizbutită, chiar dacă era semnată de un scriitor ce se impusese prin opere de valoare". Și Nicolae Manolescu așază sub semnul oralității critica lui Sebastian: „criticul este spontan și franc, comunicativ până la ușoara familiaritate cu cititorul [...], uzând de lungi introduceri sau paranteze. Stilul cade pe alocuri în oralitate și de aceea formulele critice sunt greu memorabile [...]. Meritul principal al cronicarului literar este justețea în judecată, venită dintr-o comprehensiune de cititor atent și cu gust cultivat".

Cornelia Ștefănescu mai evidențiază și natura specifică a impresionismului ce răzbate din textele sale: „Mihail Sebastian face figură de critic impresionist care discută opera în cauză fără prejudecăți, cu o înțelegere de ajuns de elastică, ceea ce l-a făcut să nu cadă în erori fundamentale de estimație. În ipostază de cronicar literar, spre deosebire de alți scriitori care au făcut cronica literară ca amatori, el este unul dintre acei cu judecata cea mai pertinentă, nelăsând impresia complacerii în arbitrar și teribilitate paradoxală, cum se întâmplă cu Eugen Ionescu și nici nu se lasă antrenat de un subiectivism excesiv ca Anton Holban ori Ion Călugăru".

Statutul echivoc al „impresionismului" îmbrățișat de critici renumiți precum Jules Lemaître, Taine, Sainte-Beuve, Lanson, Lovinescu sau Călinescu, repudiat de multe ori, exaltat alteori, impune o clarificare a acestui „impresionism de structură obiectivă" al lui Sebastian, aflat în strânsă legătură cu sensibilitatea estetică ce constituie substanța emoțională a criticii literare veritabile. La Mihail Sebastian, sensibilitatea estetică, plăcerea (intelectualizată) a lecturii, gustul, intuiția, impresia nu trebuie înțelese ca *impresionism* minor ce ar ascunde insuficiența teoretică, ori ca diletantism (antiintelectualism) bazat pe un simplu joc asociativ, fără aderență la obiect, ce alunecă în divagație, transformând textele în pretext, ci ca sedimentări de natură estetică, morală și culturală, străbătute de raționalitate, ca un distilat al unor experiențe anterioare, un ghid aprioric pentru interpretările și judecățile sale. Sunt evitate astfel dogmatismul, inhibițiile, prejudecățile și sunt depășite explicațiile cauzale exterioare, schemele și șabloanele proprii oricărui sistem susceptibil de a nu putea ajunge în fortărețele interioare ale unei opere de artă.

Emoție intelectualizată și concept sensibilizat - așa s-ar putea sintetiza metoda sa critică, ceea ce ar putea însemna, pe de o parte, suficientă aderență la obiectul contemplat pentru a-l „gusta" efectiv, iar pe de altă parte, detașarea necesară unui act critic veritabil, ce găsește calea de mijloc între subiectiv și obiectiv (inseparabile în analiza estetică), criticul fiind și pentru Sebastian, cum spunea Croce, un contemplator de expresii și, în același timp, un om care rațonează, iar opera o viață deschisă participării, nu un obiect. Alexandru George – observa: „Sebastian nu scrie «cu pasiune» [...], ci «cu suflet», lăsând impresia că de cele mai multe ori dă de la el ceva și autorului de care se ocupă".

Sebastian percepe actul critic nu doar ca pe o consecință a contactului dintre opera literară și sistemul criticului, ci și a contactului acestora cu sensibilitatea aceluiași critic, intuind dubla natură (chiar dualã) a acestui tip de interpret, angajat atât intelectual, cât și afectiv: „sensul unei cărți – ca să devină o experiență vie și valabilă – trebuie să întâlnească sensul deosebit al personalității celui ce o cetește. A critica o operă de artă înseamnează a stabili punctele de intersecție dintre adevărurile tale și adevărurile ei. Singură această confruntare

poate fi instructivă, deschizătoare de noi perspective și creatoare de valori". Altfel spus, opera este filtrată o dată prin super-ego-ul teoretic al criticului, dar și prin *id*-ul său, așa cum le disocia Murray Krieger, pentru care individualitatea, eul criticului literar reprezintă o combinație între *persona* (personalitatea sa publică, vocea reprezentativă pentru sistemul său) și persoană, ceea ce permite practicarea criticii literare ca artă, ca disciplină umanistă, și nu ca știință, asigurându-se deschiderea sistemului și evitarea uniformității la care ar conduce consecvența rigidă. Esteticul devine o marcă a identității. De aceea, Sebastian va prefera operele în care se simte respirația vieții, în lipsa căreia se anulează și esteticul, și moralul.

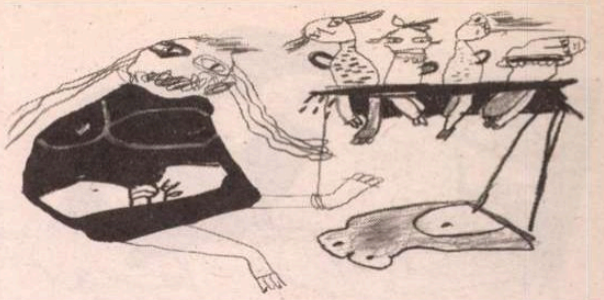
În viziunea lui Sebastian, un act critic veritabil nu se mulțumește să reflecte elemente preexistente, ci le reconstruiește în mod original, într-un tot organic, ce se întinde de la un „criteriu precis mai departe". Ar fi ceea ce Ingarden și Wolfgang Iser numesc completarea „locurilor nedeterminate", prin activitatea imaginativ-combinatorică a cititorului. Deci actul critic urmează cu luciditate indicații conținute în text, evitând astfel transformarea operei interpretate într-un episod psihologic individual, dar umplerea golurilor este o activitate amprentată de personalitatea criticului, reacțiile sale trebuind să fie, însă, unele „justificate", cu alte cuvinte valide.

Tânărul critic crede într-o literatură în care să se simtă vibrația de adâncime a vieții, în care realitatea și tempoul vieții interioare să se cuibărească în pliurile limbajului și în care existența să fie sublimată în semnificație. Această concepție asupra autenticității respiră aerul specific mentalității „trăiriste" a generației, văzând însă o moderație înțeleaptă, ce o desparte de atitudinile radicale, precum cea afișată ostentativ de Eugen Ionescu care considera că viața este anulată de literatură. Ca și Nae Ionescu și Camil Petrescu, Mihail Sebastian e convins că semnificațiile profunde ale concretului nu pot fi surprinse prin logica schematică, osificantă, de tip clasic, intuiția fiind cea care ajută luciditatea să ajungă la substanța realității, a concretului autentic.

De aceea, arta va însemna pentru Sebastian, înainte de a fi expresie, idee și substanță. De aceea, lectura și critica nu pot fi decât o armonizare a intelectului cu senzorialul, a lucidității cu lirismul.

Dana PÎRVAN-JENARU

(fragment dintr-un studiu)



Probabil că semnul sigur al unei înrudiri afective protejate de zei este să visezi cu cineva același vis, în aceeași noapte.

Somnus

Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Lauda **somnului**

ÎNTR-UNUL din rarele momente când am deschis televizorul și când a binevoit să funcționeze, am prins câteva secvențe dintr-un documentar despre hipnoză: este înspăimântător să vezi că se poate, și încă destul de ușor, ca un om în plină trezie, condus de voința și de metodele altuia, să cadă în somn și să trăiască lucruri de care nu-și mai amintește apoi. Nu vorbesc simbolic, ci cât se poate de concret. Și totuși, operațiunea, care pare să țină de magie și te plonjează în epoci în care taumaturgi, vrăjitori și șamani făceau din semenii lor neinițiați ce doreau, se petrece seară de seară, în cel mai natural mod, cu fiecare din noi, numai că hipnotizatorul e dincolo de percepția simțurilor. Grecii îl numeau Hypnos, romanii Somnus, iar românii îi spun, mai puțin solemn, Moș Ene. În arta plastică e adesea prezentat cu aripi, iar alteori bătrân, dormind – ceea ce e ilogic, pentru că, dimpotrivă, ar trebui să fie un zeu în plină forță și foarte activ. Posibil însă ca ochii să-i fie închiși, ca la cucuvele, doar ziua, iar seara să i se ridice pleoapele.

Ca întotdeauna mitologia (adică CV-ul lui zeesc) trebuie văzută ca o simplă transmitere de informație asupra lumii, o descriere precisă, fără urmă de exagerare sau invenție. Hypnos e fiul nopții, Nyx, și are o mulțime de înrudiri, de frați, toți fii și fiice ale nopții: tenebrele și himerele, discordia, dar și *Misericordia* (compasiunea), prietenia, bătrânețea, moartea și uitarea, dar și dragostea. Deși sursele antice se mai contrazic asupra gradelor de rudenie – fii sau frați – trei sunt principalii *oneroi* din preajma lui Hypnos: Morpheus, cel care dă formă viselor neînșelătoare și apare în genere sub diverse chipuri umane, Phantasos, responsabil cu fantasmele, cu aparițiile de tot soiul, și al treilea, cel căruia zeii îi zic Icelus, iar muritorii, care se tem de el, îi zic Phobetor, responsabilul cu visele rele, zeul coșmarului. Întunericul nopții are, la rândul lui, ceva de vrajă, bună sau rea, după norocul fiecăruia: „încântec sau descântec pe lume s-au lăsat", spune Ion Heliade Rădulescu, calchiind primul cuvânt după *enchantement*. Și tot el vorbește despre „brațele *somniei*", ceea ce nu reprezintă o licență poetică, ci e o trimitere directă la Somnia, adică la vise.

Hypnos, maripat, la căpătâi - vas grecesc

ÎNTRE somn și vise, între tată și fii, dacă e să-i dăm crezare lui Ovidiu (părerea lui Hesiod e că ar fi vorba de frați), literatura a fost în genere de partea fiilor, adică a viselor, pe care romantismul le-a adus în fața scenei și le-a lăsat să joace toate rolurile. Mai puțin unul: cel științific. Este cu atât mai surprinzător să vezi că un romantic ca Eminescu, un poet care „a visat toate visele", se arată interesat de vis și în laturile lui științifice. La nici două săptămâni de când a preluat conducerea ziarului *Timpul*, în februarie 1880, Eminescu asistă la Ateneu la conferința lui Maiorescu *Despre visuri* [sic]. În jurnalul său, criticul trece în revistă cele patru conferințe ținute la Ateneu (sala veche), duminica, între 2.30 și 3.30. Cea dintâi *Despre cunoașterea de sine și cunoașterea altora*, a doua despre *Înțelesul cuvintelor*, a treia *Despre visuri*, iar ultima despre *Artele în educațiune*. Conferențiarul e nemulțumit de prestația lui, „toți ceilalți însă încântați", ecoul din gazete e pozitiv, iar publicul tot mai numeros de la o săptămână la alta. La duminica dedicată viselor, Maiorescu notează: „Alde Negruzzi sunt întâia oară de față. Foarte mulțumiți. Cercul meu îndeobște. (Fiziologie a conștiinței de sine însuși). Sala grozav de ticsită." Nu mult mai târziu, în lumina acestei preocupări, criticul notează în jurnal, cu laconismul său obișnuit: „În noaptea de marți 10/22 iunie spre miercuri 11/23 iunie vis cu fraga păroasă".

Conferința la care asistă „din cercul" maiorescian, desigur, și Eminescu, are loc duminică 24 februarie, iar miercuri, 27 februarie, redactorul responsabil al gazetei conservatorilor o rezumă în detaliu. Va fi avut la îndemână notițele conferențiarului? Sau și-a stenografiat ideile principale, cum făceau gazetarii vremii, lipsiți de mijloacele tehnice de azi? Sau, mai simplu, s-a bazat numai pe memorie? Oricum, surprinde dimensiunea relatării, în care numai începutul pare al gazetarului, iar finalul pesimist, al poetului. În *chapeau* se spune că „Publicul cel mai ales, domni și doamne, inteligința capitalei, cât a putut coprinde spațiul neînduplecat al Salei Ateneului, a ascultat alaltăieri admirabilele și instructivele esplicări date de T. Maiorescu asupra visurilor". Apoi se intră direct în subiect, se trece în revistă fiziologia somnului, relația dintre încordare-relaxare în trup, respectiv în gândire, cu metafore și trimiteri menite să simplifice, pentru auditoriu, înțelegerea unui lucru la care meditau, cei mai mulți, pentru prima dată. Iată câteva fragmente din conferință, preluate din *Timpul* (*apud* Eminescu, *Opere* XI, *Publicistică 17 februarie - 31 decembrie 1880*, București, Editura Academiei RSR, 1984, pp.46-48):

„Fiziologicește privit, somnul este o amorțire a nervelor, celulelor, a creierilor, prin încordare, obosire."

„...Așa este și cu gândirea, cugetarea: o combustiune, o metamorfozare prin oxigen a părții corespunzătoare din creieri. Materia se înlocuiește prin repaos, când cenușa – imaginară – se elimineză. De aci se vede analogia între această descompunere și reîmprospătare în creieri, nervi sau mușchi și între focul întreținut cu lemn. Tot ce se petrece în creieri, în conștiință, nu sunt decât operațiuni fiziologice".

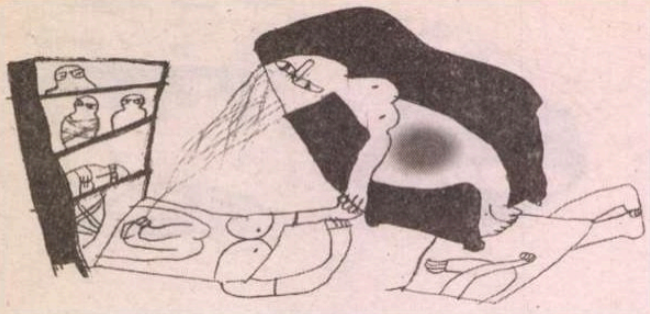
„Există chiar o măsură cu care se măsoară somnul, adâncimea lui. Mai greu dormim în prima oară [oră, n.m.] după adormire. Din ce în ce puterile se restituie și somnul devine mai ușor, încât dimineața un mic zgomot ne deșteaptă".

„Aceasta este conștiința de sine: celula centrală, *substratul* eului personal [s.m]. În vigoarea acestei celule eu am fost, sunt și voi fi același cât timp voi avea conștiința de mine. Așadar de ce visez fără voie? Adecă, ce e visul? Este o întrerupere, o paralizare numai a punctului central în cercul luminos al conștiinței".

Frazele, într-un limbaj care pare să fi fost ajustat de un corector rigid (sunt cuvinte care nu par să fie nici maioresciene și nici eminesciene) nu trebuie să înșele: este o schițare pe care gazetarul însuși o consideră deficitară: „Aceste puncte rău rezumate aici, au fost dezvoltate și explicate de orator cu o elocuțiune, bogăție și măiestrie cunoscute de toți". Multă informație s-a pierdut și, în plus, este trecută în scris un tip de comunicare strict orală, adaptată sălii. Maiorescu este un pionier al domeniului pentru că vorbește despre lucruri care, deși pluteau în aerul timpului, nu erau încă defrișate: Freud nu-și încheiase încă studiile universitare. Sarcina conferențiarului nu era defel ușoară, iar sentimentul de nemulțumire nu era chiar nejustificat.

ODATĂ CU somnul intră în lume și în literatură contrariul lui, insomnia. Epopeile antice îi arată pe eroii chinuiți de gânduri bântuind printr-o lume întunecată, în care și oameni, și zei se desfată deopotrivă în brațele lui Hypnos. Nopțile fără somn sunt populate, în literatură, cu ceilalți copii ai întunericului, himere, amor sau moarte. De la nopțile mateine la „insomniile de echinox" barbiene, fratele anonim al lui Hypnos are și el fantasme, sau coșmaruri, sau vise. Jurnalele intime nu consemnează numai aventurile lui Morpheu, Phantasos și Phobetor, ci și nopțile albe. La Cioran insomnia ajunge să fie mai îngemănată cu moartea decât este fratele ei, somnul. Nu e de mirare că volumul meu favorit din poezia lui Blaga este *Lauda somnului*, care aproape că ar putea fi folosit ca material ilustrativ pentru arborele genealogic al lui Hypnos. Iar bucățica mea de vers favorită din cel mai cunoscut poem al lui Eminescu este „o urma adânc în vis". Probabil că semnul sigur al unei înrudiri afective protejate de zei este să visezi cu cineva același vis, în aceeași noapte. ■

Hypnos și Thanatos



comentarii critice

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Acvariul cu mentalități

În ciuda erudiției pe care o arată, Dan Ungureanu nu lasă impresia că teoria i-ar fi sufocat pofta polemică.

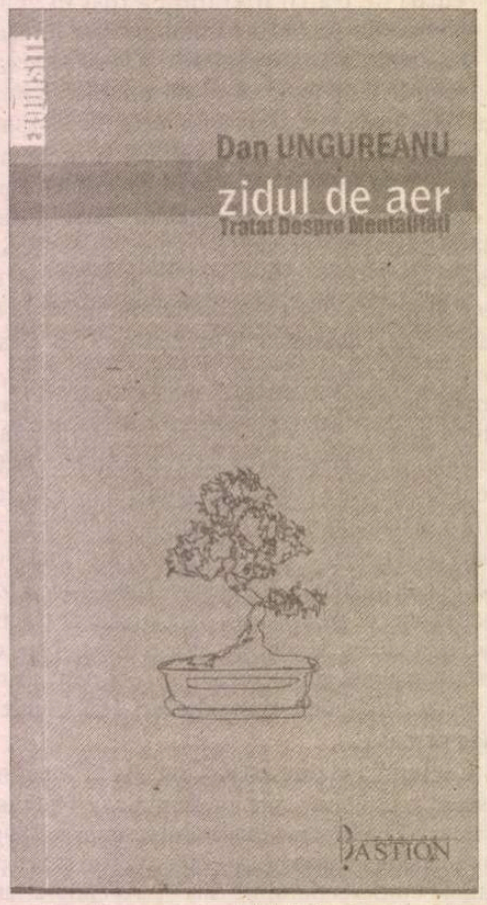
AŞA CUM există bariere genetice între specii sau bariere lingvistice între comunități, tot așa există granițe mentale între oameni. Granițele acestea nu au fermitatea unor frontiere politice și nici soliditatea unor hotare naturale: ele sunt inaparente și, la prima vedere, par cu totul inofensive, dovadă că, intrat de curînd într-o comunitate străină, nimeni nu te trage de cot spre a-ți atragea atenția că, în noua lume în care te miști, trebuie să te porți după anumite norme. Numai că, pe cît de inofensive par, pe atît de constrîngătoare se dovedesc de îndată ce încerci să le încalci. E ca și cum, trebuind să iei parte la un joc ale cărui reguli nu le știi, te simți exclus încetul cu încetul din desfășurarea lui. Constați că normele cu care fuseseși obișnuit își pierd puterea și că, în schimb, ți se cere să te adaptezi noilor legi aflate în vigoare, dar niște legi pe care nu le găsești scrise nicăieri și pe care nimeni nu stă să ți le explice. Pe scurt, trebuie să înveți totul din mers, după ce o viață întreagă ai trăit în alt regim psihic.

Cam așa s-ar putea descrie succint diferența de mentalitate dintre popoare, etnii sau populații așezate într-un anumit areal geografic. Diferența aceasta poate fi constatată și descrisă ca atare, dar nu poate fi generalizată sub forma unor tipare specifice. Căci, ca să descrii mentalul unei colectivități, trebuie să pui piciorul acolo, sau, dacă nu poți, măcar să-i citești pe cercetătorii care au apucat s-o facă înaintea ta. Cu alte cuvinte, nu poți transforma studiul mentalităților într-o disciplină teoretică. Ea cere descriere empirică și fapt divers: adică strîngerea unor informații care, provenite din bazarul pestriț al populațiilor planetare, pot fi rînduite în caleidoscopul uriaș al unei cărți de antropologie.

Și chiar asta face Dan Ungureanu în *Zidul de aer. Tratat despre mentalități*: străbate continent cu continent și țară cu țară spre a descrie specificul mental al populațiilor indigene: obiceiurile, moravurile și reflexele tradiționale. Cartea nu seamănă defel cu tomurile acelea fade de antropologie care îți descriu cu lux de amănunte niște fleacuri locale, făcînd uz de un munte de informații pentru a vorbi despre nimic: ritualuri moarte, reminiscențe barbare sau excentricități de comportament al nu știu cărui trib din Africa subsahariană. Lucrarea e un fel de ghid turistic ridicat la puterea unei lucrări de specialitate: e scrisă pentru cititorul care poate într-o zi să ajungă el însuși în locurile pe care le descrie autorul, știind de la bun început la ce să se aștepte dacă calcă prin Chile, prin Islanda sau prin Cambodgea, și asta după ce, firește, a trecut prin toate țările Occidentului.

Dincolo de informația etalată în paginile ei, a cărei acuratețe pledează pentru acribia documentară a lui Dan Ungureanu, cartea atrage atenția prin considerațiile teoretice de la începutul cărții (capitolul „Mentalitățile") și prin concluziile de la sfîrșit ei. E vorba așadar de acele cîteva distincții teoretice pe care o disciplină atît de ne-teoretică ca „studiul mentalităților" le poate îngădui. Ce înseamnă în fond termenul acesta atît de banal și de vag: mentalitate? Dacă am defini-o drept „totalitatea reprezentărilor pe care le au indivizii despre societatea în care trăiesc" (p. 11), n-am spune mare lucru. De aceea, să încercăm să surprindem mentalitatea urmărindu-i cîteva din trăsăturile constitutive. În felul acesta o vom putea deosebi de acei termeni cu care pare a fi sinonimă.

În primul rînd, mentalitatea e o însușire a unui grup de oameni și nu a unei persoane izolate. Ai o mentalitate numai alături de alții, nu de unul singur. Apartenența la grup precedă dobîndirea mentalității. În al doilea rînd, mentalitatea e invizibilă, precum un cîmp psihologic pe care nu-l vezi, dar pe care îl simți mereu, prin felul în care reacționează oamenii care sunt prinși în el. Un pește ținut într-un acvariu a cărui apă are o anumită compoziție organoleptică, de cum va fi mutat într-o incintă avînd o altă compoziție a apei, își va schimba vizibil comportamentul. La fel și oamenii: mutați într-o ambianță psihologică căreia i s-au schimbat variabilele, vor acuza schimbări radicale de atitudine. Simptome de inadaptare și chiar de respingere a anturajului. Ceea ce înseamnă că un mediu este cu atît mai eficient cu cît este mai insesizabil. Tot ce-i ascuns și imperceptibil are un efect mai mare asupra minții oamenilor. În schimb, ceea ce sare în ochi nu ne poate influența în profunzime. Dacă mentalitatea ar putea fi văzută, și-ar pierde forța constrîngătoare.



Dan Ungureanu, *Zidul de aer. Tratat despre mentalități*, Ed. Bastion, Timișoara, 2008, 358 pag.

În al treilea rînd, mentalitatea unei comunități nu e totuna cu ideologia ei. Mentalitatea presupune o răspîndire difuză, vagă și generalizată, în vreme ce ideologia cere idei precise, explicite. Tocmai de aceea ideologiile pot fi schimbate cu ușurință, în vreme ce mentalitățile nu. Din același motiv, ideologiile pot fi exportate și întipărite în mentalul altor colectivități. În schimb, mentalitățile nu pot fi exportate: ele sunt precum plăcile tectonice pe deasupra cărora vin și trec aluviunile ideologiilor la modă. Ceea ce înseamnă că o ideologie nu poate schimba o mentalitate. O poate influența în bine sau în rău, dar nu o poate înlocui. În adîncime, ea rămîne aceeași apă în care comportamentul peștilor e condiționat de compoziția ei. Iar compoziția unei mentalități e alcătuită dintr-o infinitate de variabile a căror evoluție ideologia nu o poate influența.

Ce înseamnă asta? Că formele nu pot crea fondul unei națiuni. Cadrul legilor nu poate să modifice cu timpul gîndirea oamenilor. A imita legi nu înseamnă a schimba tipare de comportament. „Popoarele nu sunt mulțimi de pioni statistice, ci sînt organizate în familii, în clanuri, clici, grupuri de interese, interacționează diferit cu legile." (p. 346) Așadar, aplicarea unei legi dă naștere unor reacții care depind de fondul ierarhic al poporului, și nu de previziunile psihologilor cu privire la efectul pe termen lung al legii în cauză. Așa cum efectul unui medicament depinde de particularitățile genetice ale individului, tot așa efectul unei legi depinde de mentalitatea comunității cu pricina. Concluzie: justiția nu poate disciplina mentalitatea unei comunități.

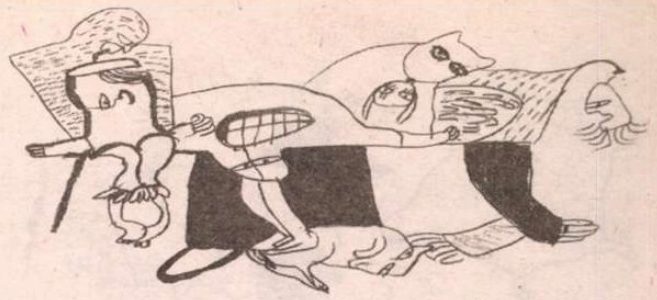
În al patrulea rînd, mentalitatea unui popor nu se confundă cu obiceiurile lui. „Mentalitățile sunt diferite de *moravuri, tradiții și obiceiuri*. Moravurile, tradițiile și obiceiurile au în comun cu mentalitatea transmiterea informală, tacită, implicită, de la o generație la alta, și stabilitatea. Mentalitatea însă nu e obiectivabilă ca moravurile, tradițiile și obiceiurile, ci este invizibilă. Nici o comunitate nu poate vorbi de «mentalitatea noastră», ci doar de «obiceiurile noastre». Tradițiile și obiceiurile sunt ritualizabile, pe cînd mentalitatea nu." (p. 9)

În al cincilea rînd, mentalitatea unei comunități nu e totuna cu prejudecățile întreținute de membrii ei. „Mentalitățile sunt diferite de *prejudecăți*. Și mentalitatea și prejudecățile sunt seturi de așteptări privitoare la comportamentul și valorile celorlalți, dar prejudecățile sunt un set mai restrîns de așteptări, privitoare numai la membrii altor comunități; mentalitatea este setul de așteptări privitoare la membrii *in-grupului*, grupul căruia indiviul îi aparține. Unii autori definesc prejudecățile ca «atitudine negativă față de un individ bazată doar pe apartenența sa la un anumit grup.» Există însă și prejudecăți pozitive și prejudecăți indiferente: unguroaicele sînt focoase și francezii știu să facă dragoste. Prejudecățile indiferente sunt suma cunoștințelor despre un individ dedusă din apartenența la un grup; se poate spune că prejudecățile, în general, sunt cunoștințele nesistematizate despre mentalitatea altor grupuri." (p. 10)

În ciuda erudiției pe care o arată, Dan Ungureanu nu lasă impresia că teoria i-ar fi sufocat pofta polemică. Dovadă necruțarea cu care îi judecă pe doi din autorii aflați în vogă: Samuel Huntington și Francis Fukuyama. Primul este un epigon al lui Spengler (iar *The Clash of Civilizations* e o pastișă după *Der Untergang des Abendlandes*), un diletant care scoate naivități americane pe bandă rulantă, pretîndu-se la un *fast-food* de idei și făcînd un talmeș-balmeș din criteriile lingvistice, geografice, politice și religioase. Nici Fukuyama nu scapă de vituperările autorului: un politolog improvizat care întreține ideea utopică că democrația parlamentară se va instala pretutindeni în lume, că așadar modelul politic american e destinat răspîndirii implacabile.

„Politologi improvizați ca Samuel Huntington văd globul zguduit de ciocnirea între civilizații eterne, reciproc ireconciliabile, sau descriu o extindere triumfală a democrației liberale, ca Francis Fukuyama. Primul pune accentul pe mentalități perene, al doilea pe instituții politice recente, care par a se răspîndi. Nici unul, nici celălalt n-au dreptate. Ariile de mentalități sunt altele decît cele identificate aiurea de Samuel Huntington, iar mentalitățile nu sunt ideologii, nu declanșează și nici nu întrețin conflicte, și nici să se răspîndească nu pot, ca ariile de influență politică: mentalitatea britanică nu s-a răspîndit în India, nici cea franceză în Asia de Sud-Est. Francis Fukuyama, dimpotrivă, nu ține cont că instituțiile politice și legile nu apar prin generație spontanee, ci se nasc din mentalități și sunt menținute de acestea: deși par a avea valoare universală, deși par chemate să se extindă, ele nu pot dăinui decît acolo unde mentalitatea e favorabilă. Instituțiile politice și legile sunt o pojghiță subțire, mentalitățile – placa tectonică subiacentă. Legile și instituțiile aderă mai mult sau mai puțin la mentalități, după cum s-au născut spontan din ele sau nu." (p. 345)

În concluzie, o carte erudită scrisă de un autor căruia nu-i lipsește defel îndrăzneala ideologică. ■



Tonică prin evidenţa talentului, poezia cuprinsă în *Floarea de menghină* nu se dispensează complet de o anume specie de livresc.

Cosmin Ciotloş

CRONICA LITERARĂ

Multe flori sunt, dar puţine...

SVETLANA Cârstean respectă, de la primul text, regula de aur a poeziei autohtone de succes. Poem transformat, după mai bine de zece ani, în volum, *Floarea de menghină* se alătură, ca sintagmă titulară, unui şir greu de urnit din reflexele mentalului literar românesc. Ştim de pildă din şcoală cum cel dintâi autor de versuri al dinastiei Văcăreştilor rimă cu destulă dezinvoltură în jurul unei indecizii cu implicaţii botanice cam transparente alegoric. Sau cum, în urma unor epuizante călătorii în Orient, Bolintineanu scoate la iveală un grupaj de poeme purtând cu ele toată candoarea crudă a strâmtorii Bosforului. Cei doi sunt, de bună seamă, departe de a fi singuri. Când, undeva după mijlocul secolului al XIX-lea, Maiorescu supunea recursiv tendinţa generalizată către asemenea ierbare de imagini unor foarte acide ironii, era deja un pic prea târziu. Apăruseră, pe un mal al Atlanticului, *Florile...* lui Baudelaire, în vreme ce, pe celălalt, Whitman cultiva, în linişte, *Firele sale de iarbă*. Din obiect estetic natural, adică cumva predefinit, ele devin produs final al unei întregi poetici a artefactului. Trec sub tăcere, ca implicit, cazul reprezentat, în deceniul al patrulea al secolului trecut, de teribilul opuscul al lui Arghezi, ca să ajung din nou, după o buclă cam amplă dar strict necesară, la subiectul cronicii mele.

Absolventă meritorie de Litere, într-una din faimoasele promoţii imediat postdecembriste, membră de prim plan a cenaclului condus de Mircea Cărtărescu, prezentă (alături de Sorin Gherguţ, Răzvan Rădulescu, Cezar-Paul Bădescu, Mihai Ignat şi T.O. Bobe) în volumul colectiv *Tablou de familie*, Svetlana Cârstean nu putea trece chiar indiferentă, la data când şi-a redactat poemul, pe lângă lista restrânsă, de bun renume, a acestor titluri celebre. Care, chiar dacă nu au influenţat-o tranşant în timpul scrierii, trebuie s-o fi ghidat, ulterior, în momentul, nemilos întârziat, al procesării. Tonică prin evidenţa talentului, poezia cuprinsă în *Floarea de menghină* nu se dispensează complet de o anume specie de livresc. La fel cum nu o fac, de altminteri, nici poemele, încă rezistente, din *Arta Popescu*, din *Ieudul fără ieşire* sau din *Jucăria mortului*, toate pactizând, într-o măsură mai mică sau mai mare, cu un model imaginar de receptare.

Beneficiari ai ramificaţiilor destructurate ale libertăţii de opinie, aceşti autori ce par să asigure transferul de prestigiu dinspre triumfătorul optzecism către beligerantul milenarism fac apel mai curând la elementul analitic conjunctural decât la fidela reproducere, nu întotdeauna marcată, a citatului cultural. Intertextului clamat de antecesorii lor, ei îi preferă, într-un limbaj specializat, metatextul. Iar literaturii propriu-zise – notele de subsol. Aşa se explică opţiunea pentru priza directă la psihologia cotidianului, care nu aparţine, prin viteză, atât genului tacticos al poeziei, cât mai degrabă numeroaselor tipuri de comentariu.

Astăzi, în plin 2008, poezia fermă a Svetlanei Cârstean nimereşte, s-ar zice, într-un sol fecund, lângă manifestele neîncetate ale lui Marius Ianuş, lângă deconturile ostentative ale lui Dan Sociu ori lângă eticismul autoflagelant al lui Claudiu Komartin. Cu asemenea concurenţă incandescentă, schelele metalice din trupul *Florii de menghină* par să se înmoaie succesiv: „Dimineaţa era de toamnă. Careul ne aduna pe toţi în curtea din spate. Tovarăşa Popescu, directoarea noastră, făcea inspecţia, ca-n fiecare zi. Cele care nu aveau panglica albă pusă frumos, în aşa fel încât fruntea să fie liberă, cele care îşi îmbrăcau picioarele în ciorapi negri, lucioşi, bine strânşi pe pulpe, băieţii cărora le lipseau numerele cusute impecabil pe piept sau pe mânecă. Aceştia erau acuzaţi, certaţi, discutaţi în careul de dimineaţă, care avea întotdeauna aspectul unui şir lung lipsit de culoare. Numai în cea mai mare tăcere tovarăşa Popescu putea să ne observe amănunţit, cu privirea nevăzută, ascunsă după ochelarii cu lentile mari, fumurii. Ştiam demult însă cum arată ochii ei micşoraţi de cearcăne adânci care atârnau ca nişte podoabe preţioase şi de aceea prea grele. Nu de cearcănele ei ne era frică, aflaserăm o mulţime de poveşti despre ele. Ci de lentilele puse ca o pavăză ameninţătoare. Până nu-i auzeam vocea anunţând, cu aceeaşi intonaţie, eroii şi condamnaţii acelei dimineţi, nu puteam şti nimic despre soarta noastră." (*Amintiri*, pag. 33)

Svetlana Cârstean, *Floarea de menghină*, Prezentări pe ultima copertă de Mircea Cărtărescu şi Simona Popescu, Editura Cartea Românească, 2008, 120 pag.

Nu altfel stau lucrurile cu cititorii *Florii de menghină*. Cu tonalităţi, la urma urmelor, egale, independente de limitele prozodice ale poemelor, Svetlana Cârstean expune, pe rând, dimineţi proletare, vise infantile, colegi simpatici, tovarăşi detestabili, poveşti teologice primitive, încheieri în trepte, idile gastronomice îndepărtate, promisiuni îngrozite făcute părinţilor sau emailuri solitare dezactivate. Iată, pentru început, dovada asumării testamentare a fiorilor livreşti: „Eu, cel care am inventat cu atâta bucurie şi entuziasm floarea de menghină, lucrând cu spor în atelierul meu, eu, nefericitul inventator, vreau să mărturisesc acum suferinţa şi umilirea mea. Aşa cum de la început le-am presimţit. Căci gândul, mintea şi sufletul meu nu-şi mai pot găsi locul decât între petalele ei în nenumărate culori, între aripile ei mai mult zbuciumate decât îmblânzite. Din strânsoarea lor nu mă mai pot desface şi mă văd stând între ele ca o altă floare presată, neputincioasă. Pândesc ca un hoţ, ca un vinovat fără salvare, clipele ei de odihnă, de bunătate, ca să mă strecor şi să scap pentru totdeauna. Altfel, eu, care am sădit-o şi am îngrijit-o, am aşteptat cu nerăbdare să crească şi să dea roade, voi rămâne pe veci prizonier al aripilor ei, ca o sămânţă neînsemnată, aruncată în umbra ţesuturilor ei delicate." (*Al doilea sfârşit al Florii de menghină*, pag. 48)

E, fără posibilitate de negociere, unul din cele mai frumoase poeme din carte. Şi e aşa, într-o măsură, şi datorită întregii cărţi care-l înconjoară. Căci, după planul – pe cât de detaliat, pe atât de incert – al atelierului şcolar, asemenea rezultate, plimbate pe graniţa *ad hoc* dintre împlinirea tehnică şi revelaţia poetică, sunt în stare să uluiască. Aici stă de fapt, condensată, formula datorită căreia scrisul Svetlanei Cârstean sfidează atracţia – aproape gravitaţională – exercitată în permanenţă de contextul istoric recent. Atât cât e necesară – fiindcă, sincer vorbind, nu prea e – bibliografia acelei lumi de crepuscul comunist e minimală. Iar efortul de acoperire a ei nu trece de banala foiletare.

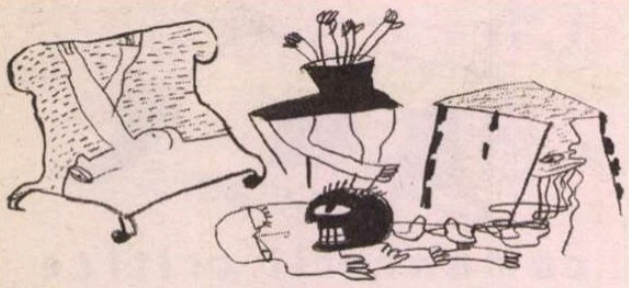
Cât de sigură e identificarea dintre atelierele care crescuseră, obligatoriu, în curţile tuturor şcolilor dintr-o ţară multilateral dezvoltată şi apăsătorul loc în care, la capătul multor zile, a răsărit, unică, *Floarea de menghină*? Personal, tocmai pentru că o consider pe Svetlana Cârstean în primul rând o poetă a elevaţiei, suspectez de fragilitate toată această echivalare grăbită. Nucleul poemului nu e denunţul unui univers, ci geneza unei comunităţi. Altminteri ar putea pe bună dreptate frapa – la treisprezece ani de la publicarea *Tabloului de familie* – decizia de a reproduce un text scurt, evident conjunctural, în volumul acesta de sine stătător:

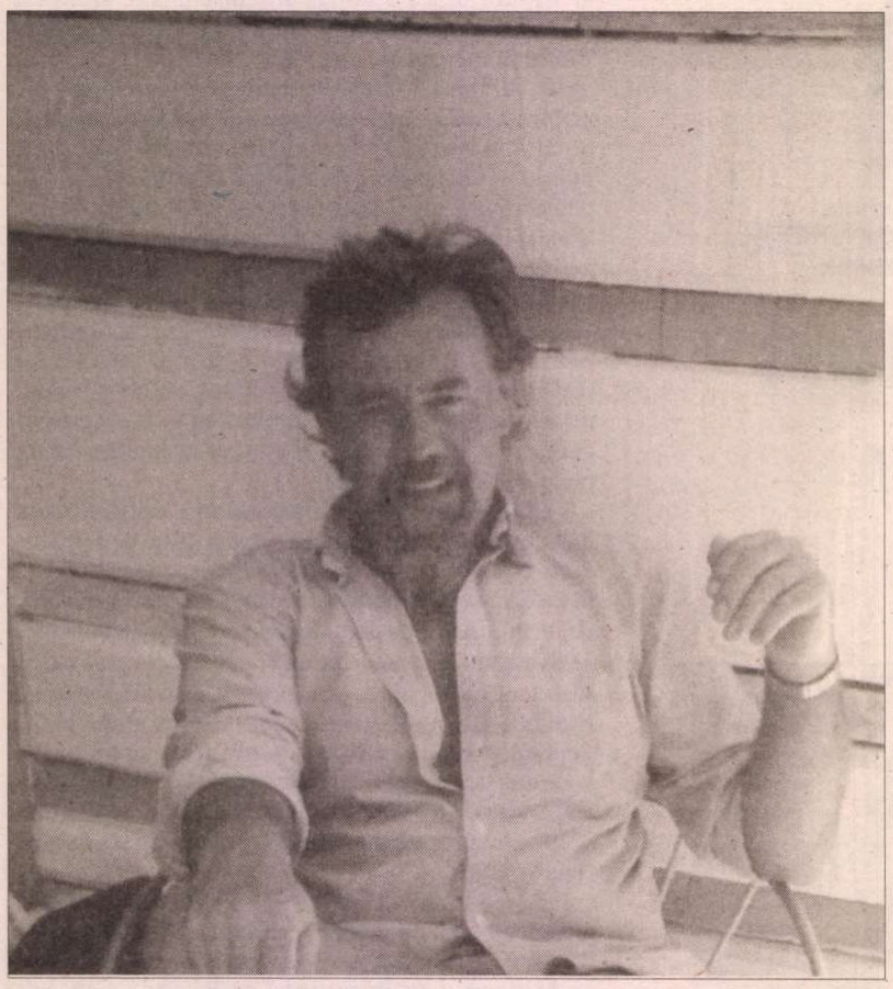
„Eu cu cine voi merge şi cu cine voi sta ?/ Cu mama, cu tata, cu mămica, cu tăticu,/ Cu Cezar,/ cu Răzvan/ cu Corina,/ cu Teo,/ cu Adina,/ cu Cristi,/ cu Mihaela,/ cu Bârzoieş,/ cu Roxana,/ cu Adi Cartaleanu,/ cu Chiribuţă." (*Tablou de familie*, pag. 36) Unii sunt, reconstituiţi cu atenţie, colegii de copertă ai Svetlanei Cârstean. Alţii, colegii de pagină ai vocii joase care caută din nou, în volum, mulţi ani după, forfota metalică a sălii de maşini. Numai că, aşa, intercalaţi, între cei dintâi şi cei din urmă diferenţele tind să se estompeze. Din perspectiva Svetlanei Cârstean atelierul nu e mai mult decât un prilej de a invoca, fără nostalgii gratuite, cenaclul. La fel cum, înaintea ei, făcuseră poeţii lunedişti, iar după ea aveau s-o facă neastâmpăraţii fracturişti.

De ce n-am citi în felul acesta *Floarea de menghină*, lăsându-l, o vreme, deoparte pe Nicolae Ceauşescu de dragul lui Raymond Queneau? Şi planurile de industrializare completă de dragul grupului OULIPO? De ce să căutăm, chiar şi-n poezie, sămânţa stinsului scandal istoric? ■

CĂRŢI primite

- Eugenia Tudor Anton, *Preţul singurătăţii*, roman, ediţie revizuită, Editura Arvin Press, Bucureşti, 2008, 326 p.
- Traian T. Coşovei, *Poeţii marilor oraşe, "citire şi recitire"*, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2008, 286 p.
- Sorin Antohi (coordonator), *Modernism şi antimodernism*, Noi perspective disciplinare, Editura Cuvântul, Bucureşti, 2008, 238 p.
- Mircea Constantinescu, *Accesul liber la raft*, publicistică literară, Editura România Press,2008 436 p.
- Iulia Pană, *Contrasecunde*, poezii, Editura Brumar, Timişoara, 2008, 64 p.
- Victor Ştir, *Clepsidra lui Cela*, proză, Editura Karuna, Bistriţa, 2008, 110 p.
- Constantin Stana, *Haitele*, "Confesiunile unui asasin moral", Editura Transilvania Expres, Braşov, 2008, 322 p.





Alexandru DOHI

cu ochi de îndrăgostit

când mă uit la mare mă simt ultimul om
când mă uit la tine mă simt ultimul om

când nu mă uit nicăieri mă simt ca lumea

Când parola e un anume surîs

cu mâinile legate la spate îţi mângâiam faţa
cu picioarele legate alergam către tine
nu din frică nici din confortabilă iubire sau adorare
cu gândurile bine legate de îndatoririle zilei te visam în adâncurile
mele

ci din sperândă disperare nu din deplângere ci din plâns
de mic copil de când a murit tata mi-am dat seama cum
eu nici în ruptul capului nu pot fi graniţă
sigur am încercat şi noi să imităm graniţa

dar ea nu tăcea nu se lăsa măgulită ci
îşi spunea ale ei sârme ghimpate dar cine era dispus
să fie zgâriat de evidenţe poate muribundul
aceste jalnice mimesisuri nu ne ajutau
nici măcar să trecem unul prin celălalt

abia doar bolnavi de moarte reuşeam să tăcem unul pentru celălalt

şi prin tăcerea aproapelui nu puteai doar pluti
trebuia să înoţi contra dorinţelor lui să-l convingi că eşti mort
cum n-are de ce să-i fie frică de tine cal de febră
cabotin galopând câmpiile melodiei de porc-trandafir
de ningea din cărţi de jos în sus praful experienţei de viaţă

Dragă moarte

noaptea pe la trei jumate nu-mi găsesc ochelarii
pipăi toată camera toată casa
cumva ajung la fereastră
perdelele par ude de sărut
nu aprind lumina iau o carte şi mă aşez pe marginea patului
transpiraţia mea miroase a lut
cartea miroase a clei de oase
mă gândesc la conţinutul vieţii mele
mă gândesc la conţinutul acestei cărţi
deschid cartea fiecare cuvânt pare un punct

ce frumos sună în gura copilului ciocolata
ascult când primesc o scrisoare când primesc un sărut
când văd o stea căzătoare apar zorile cum
o femeie cinstită care habar nu are ce imensă putere are frumuseţea ei
de parcă viitorul orb îmi pipăie faţa căutându-şi ochelarii

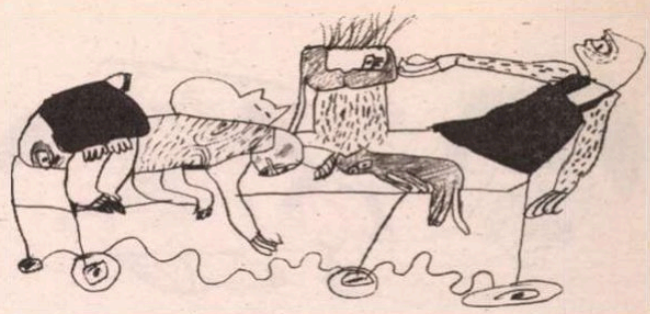
Îndrăgostirea morţilor

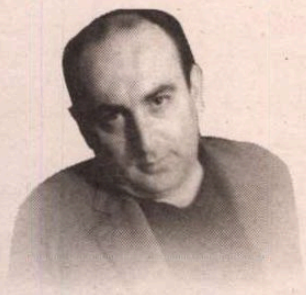
la plimbarea nocturnă acest mare oraş pare pustiu
doar de la nesfârşitele geamuri flama televizoarelor
încă unele baruri sunt deschise
văd prin vitrinele aburite chipuri aplecate discutând febril
le văd sufletul un deal râde cu narcise o biserică
sângerează în timp ce se joacă degete cu ceaşca o rugăciune disperată
apoi iar vin gânduri-întrebări îmi aprind încă o ţigară
pot oare două vieţi fi simultane măcar o clipă
mă uit sus pe acoperişul companiei naţionale marele N aurit de lună
un NU rece se tot învârte extrem de lent
cele două coloane ale N-ului cum siluetele celor văzuţi prin vitrina
cafenelei
unite transversal traume mândre orgolios trădează zarea smereniei
văd două privi pornesc în acelaşi timp cu aceeaşi intenţie tandră
apoi când se întâlnesc nu se mai recunosc
pleoapa clipitei ca un capac de coşciug cade simultan
peste febra deja banală din doi necunoscuţi

Ce părea a adăposti un mare secret

zidul acela din piatră nisipoasă vuia aşa de molcom
pergamentat de biciurile anilor de arşiţă
palimpsestul ploilor grafomane cenzurat de iederă
totuşi vuia şi vuia ca un tren din memorie într-o seară ploioasă
împrejmuia poate o grădină dar nu avea nici o intrare
era ca o frunte de meloman adâncit în tristeţe de neconsolat
sau niagară prinsă cu magnetofon şi adusă dar unui copil orfan
nu eram singurul deşi multă vreme aşa am crezut
câţiva cari în anumite nopţi nu reuşeam să adormim cu poveşti
irezistibil eram atraşi de zid
ne venea să ne sprijinim fruntea de acea frumoasă linişte
de eram singur cu el mai şi plângeam ca un copil orfan
plecam fără să ne vorbim ca nişte fraţi de vis ■

Tot portrete dense, concentrate, de o admirabilă finețe – ele mișună în carte, dezmințind norma unui gen literar; de atâtea ori insuportabil, insuportabil de convențional, de învechit .





Scrisoare din Paris

Umbre credincioase

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

TOT DESPRE André Gide, în memoriile lui Maurice Martin du Gard, tomul unu: „Se simțea mai atașant dacă, tocmai, refuza să se lege, să se atașeze! Ne-angajându-se decât pentru a putea o dată mai mult să se derobeze și iar să întinerească, într-un fel de exerciții fără de memorie, dar neuitând niciodată ce deliciu este să rămâi lucid și critic. Neliniștindu-l pe Dumnezeu și revoltându-i pe oamenii sănătoși și naturali, excitându-l pe Diavol când se ivea ocazia. Scriind nu importa unde, în hoteluri, în trenuri, în aer liber, nepunând nimic mai presus de o frază impecabilă, de o precizie rafinată, care să o facă lejeră; fugind de tot ce e greoi, fugind și de nefericire, în literatură, în morală, în călătorii. Mereu pe drumuri, mereu fugind dintr-un loc în altul – pentru a-și dovedi că este **liber** – el nu are vârstă."

Am scris de curând, tot într-o *Scrisoare din Paris*, despre o recentă voluminoasă biografie-monografie *André Gide*, compusă de un eminent specialist, ditamai președinte fondator al asociației „Prietenilor scriitorului" – n-am să ascund că n-am dat acolo peste rânduri de calibrul celor desprinse din *Memorabilele* lui Maurice Martin du Gard.

Lipsite de pretenții, dar cât de penetrante în a lor, mai curând aparentă, mondenă lejeritate. Tot portrete dense, concentrate, de o admirabilă finețe – ele mișună în carte, dezmințind **norma** unui gen literar; de atâtea ori insuportabil, insuportabil de convențional, de învechit – memorialistica... Câteva rânduri despre tinerețea lui Giraudoux, nu doar simpatic amabil:

„Timpul trece repede – și cu el totul pare ușor. Mereu același aer de student, același aer plăcut și binevoitor, aceeași privire albastră pură; și maliția asta. Sunt deja unsprezece ani de când îl cunosc? Dar a îmbătrânit măcar cu un an sau doi? Nu cu mine, nu pentru mine. Mereu pe insula lui, în zorii zilei, la început de vară – un păgân în stare de grație. Un civilizat, dar unul dinainte de apariția șarpelui și a mărului. Tânăr și ingenuu, în ciuda războiului, în ciuda domnului Poincaré, a lui Briand el însuși și a lui Berthelot, în ciuda muncii – dar a muncit el vreodată? – știe totul, dar nu e niciodată erudit, grațios mai mult. Niciodată un profesor mai puțin pedant."

Despre memoriile vărului mai mic (dar nu mai puțin copt la minte, dar încă mai copt și mai rafinat la suflet și spirit) al autorului *Familiei Thibault*, un excelent eseu al Monei Ozouf în *Le Nouvel Observateur*, entuziast – și pe drept cuvânt. Autorul comentat ar fi un supus al unei monarhii absolute – literatura. Al unei suverane exclusive și imperioase – literatura franceză. Pentru el care aleargă prin saloane psalmodiind versuri – „testul absolut al calității literare este lectura cu voce tare, una care ne fericește buzele, cum zice chiar el, ne flatează spiritul – în același timp în care și urechea ne-o flatează."

„Cronica de o mie de pagini a acestei vieți dedicate literelor, aducând mărturie asupra unei lumi pierdute, această Franță de dintre cele două războaie, atât de strălucitoare, una în care totul era literatură. Niciun peisagiu francez care să nu fie ștampilat de numele unui scriitor... Nicio stradă pariziană unde să nu mergi escortat de umbre credincioase, Renan – *rue des Saints-Pères*, Nerval – *rue des Beaux-Arts*, Racine – rue *Visconti*, Sainte-Beuve licean – *rue de la Cerisaie*... Niște morți la fel de vii ca oamenii vii."

Îl evocam cu câteva zile înainte pe Eminescu cu al său nostalgic dezabuzat vers – «*s-a stins viața falnicei Veneții*»... Meritul de nu puțin relief al *Memorabilelor* lui Maurice Martin du Gard, născut aproape odată cu secolul ce se încheie, face palpabilă ideea că viața „falnicei Veneții" a spiritului literar și francez și european și mondial nu s-a stins cu Nerval, cu Baudelaire, cu Sainte-Beuve, cu Renan, ci a continuat să se desfășoare și în vremea autorului, a portretistului, a memorialistului, cu cei de el bine cunoscuți, Marcel Proust, Paul Claudel, André Gide...

Ar mai putea el și astăzi scrie o astfel de exaltantă carte cu scene „din viața Literaturii"? – sau ar zice împreună cu poetul român, că de astă dată, n-ai ce face, viața aceea exaltată, exaltantă, „s-a stins"; măcar în parte? Nu mă grăbesc să răspund la întrebare. Fie și pentru că mi-e teamă, cum se zice, că „mi-o ia gura pe dinainte..."

Lucian RAICU
aprilie 1999

O, mai departe n-am cum să trăiesc...

O, mai departe n-am cum să trăiesc!
E-atîta umilință și rușine
În trupul meu cu miros pământesc,
Care-a plecat cîndva din rai cu tine,
Lăsînd copacul sterp, șarpele mort
Și fluturii în clătinare dulce...
O, mai departe nu știu cum să-mi port
Sufletul plin de pofte. Clipa-și duce
Hoitul suav în spate ca pe-o cruce...

Cum stau și scriu...

Cum stau și scriu, îți simt suflarea-n ceafă,
Cu aripile mă îmbrățișezi și-o clipă
În pieptul tău cu fulgi și în al meu se înfiripă
O groaznică tandrețe... ■

Fototeca României literare

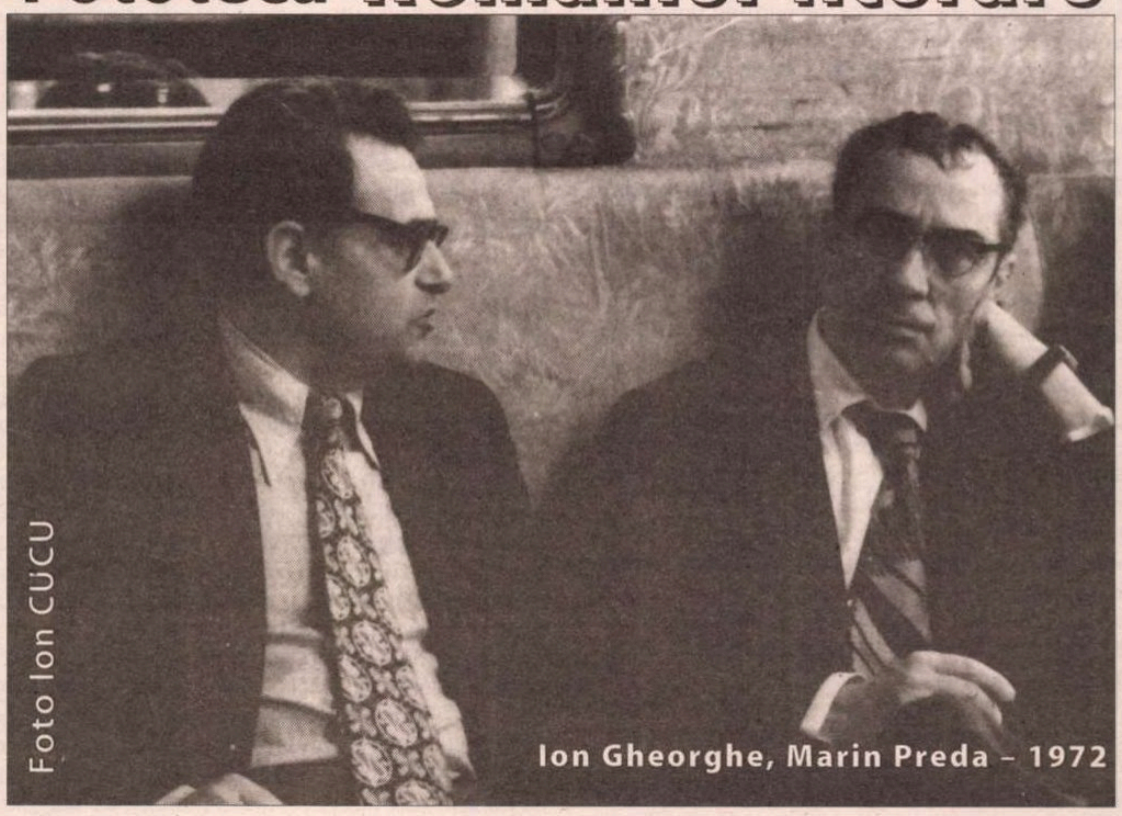


Foto Ion CUCU

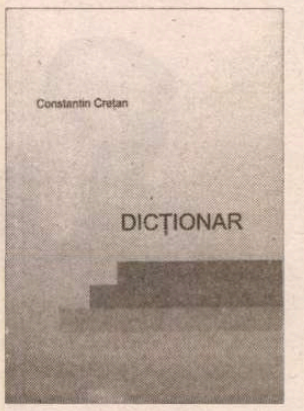
Ion Gheorghe, Marin Preda – 1972

Poemele sale de acum nu mai sunt poeme, ci definiţii dintr-un fabulos dicţionar liric, dintr-o carte borgesiană care cuprinde în paginile ei lumea.

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Un big-bang al poeziei



Constantin Creţan, *Dicţionar*, Braşov, Ed. Pastel, 2008. 132 pag.

ÎNCĂ DE acum câţiva ani am atras atenţia asupra pericolului pe care îl reprezintă, pentru ierarhiile din poezia română actuală, afirmarea unui nou poet, Constantin Creţan, extrem de talentat, de o originalitate stranie, neintegrat în niciun grup şi înzestrat cu o forţă de creaţie inepuizabilă şi sumbră, de fanatic al scrisului. Ceea ce am prevăzut în legătură cu evoluţia lui se confirmă acum, prin apariţia volumului *Dicţionar,* care nu este nici o culegere de aforisme, cum ar putea să pară unui cititor superficial, nici una de haiku-uri delicate şi contrase, uneori până la a număra o singură silabă, ci o carte deschisă, în continuă expansiune, mereu alta şi totuşi mereu aceeaşi.

Constantin Creţan a evoluat repede şi decis, în numai câţiva ani. A fost de la început un poet bun şi a devenit sub ochii noştri (ai celor care mai ştiu să se bucure şi să admire) un poet extraordinar.

Cartea sa de debut, *Poezii de ieri, de azi...*, 2004, recomandată iubitorilor de poezie de Ana Blandiana însăşi, cuprinde versuri de o remarcabilă densitate lirică, incizate elegant şi apăsat în albul hârtiei. Sunt versuri *grele de poezie,* cum rar se mai scriu azi:

„Mă înfăşai ca pe un prunc atunci/ În aburul ce-l răspândeau toţi porii/ Făpturii tale despletite-n lungi/ Miresme, stinse-n marginea candorii.// Iar umbra ta mă strânge şi acum,/ Când mă înfaşă ca pe o mumie/ Şi ţine laolaltă praf şi scrum/ Sub amintirea care pare vie." *(Evocare).*

Singura problemă a acestei cărţi constă în faptul că autorul foloseşte exclusiv un limbaj poetic consacrat, cu care merge la sigur. Cititorilor le place însă să-l vadă pe un poet *riscând.*

Următoarele volume, *Haremul de iluzii,* 2005, *Dulcea mea lespede de aduceri aminte,* 2005, *Gri metalizat,* 2006, *Melancolia,* 2006, *Caut vena subţire ce îmi leagă sufletul de trup,* 2007, între care există o deplină continuitate stilistică, sunt altceva. Nu întâmplător au fost susţinute moral de Eugen Simion, de Ion Simuţ (şi de semnatarul acestor rânduri). Dintr-o îndeletnicire practicată în deplină cunoştinţă de cauză poezia se transformă într-o aventură. Intensitatea trăirilor, nemaifiind ţinută sub control de o retorică verificată de predecesori, ajunge la paroxism, răvăşeşte dicţionarele, îşi alege parcă singură cuvintele. Versurile sunt scrise cu un *un sentiment de urgenţă,* care îl face pe poet să folosească fără prejudecăţi materialul lingvistic de care are nevoie, să amestece „poezia" (în sensul tradiţional al termenului) cu proza vieţii de fiecare zi.

Curajul de a da la maximum sentimentele, de a păşi peste graniţa dintre normalitate şi nebunie (în special în exprimarea dragostei) generează poeme tulburătoare, antologice, care, recitate pe o scenă, ar răscoli fără îndoială sufletele celor din sală şi ar fi răsplătite cu aplauze frenetice:

„Sunt un fachir pe-un aşternut de cuneiforme./ Aşează-mi pe piept mari blocuri de piatră, de beton,/ Aşează-mi cartiere şi oraşe enorme/ Şi şoselele, făcute suluri, ca asfaltul-carton.// Ele vor intra îndată-n levitaţie,/ Vor deveni transparente pentru lumină,/ Pentru gravitaţie./ Se vor legăna în ritm de respiraţie,/ Vor tresări la fiecare bătaie de inimă.// Şi poate că odată/ Te vei aşeza şi tu şi atunci/ Voi lăsa cuiele să mă străbată/ Şi să-nfig-n tine, atât de multe şi atât de lungi/ Că nu ne-am mai putea desprinde vreodată." *Fachir).*

Recuzita poeziei de dragoste (romantice, nu *je m'en fiche*-iste, nu „mizerabiliste") se înnoieşte spectaculos prin acţiunea energică, reformatoare a lui Constantin Creţan. În *Dulcea mea lespede de aduceri aminte,* achiziţiile de noi simboluri poetice sunt ele însele un element de atracţie:

„Încă mai păstrez în telefonul mobil/ Un ultim mesaj de la tine,/ Aşa cum îl mai port pe cel ce-am fost copil,/ Printre toţi străinii din mine.// Îl mai citesc din când în când/ Şi-l înţeleg tot mai puţin,/ Pe muchea dintre sentiment şi gând,/ Tot mai tocită de destin.// Ştiu că ar trebui să şterg acest mesaj./ Dar niciodată n-o să mă îndur/ Şi în viaţa mea o să rămână doar un peisaj,/ În care doar portretul tău prinde contur." *(Mesaj).*

Începând cu volumul *Gri metalizat* (ce titlu bărbătesc-lapidar!), raza atenţiei poetului se extinde, ajungând să cuprindă şi alte personaje ale lumii decât femeia iubită. Un poem de un mare dramatism, răscolitor, este *Masca,* portret generic, naturalist şi metafizic totodată, al unui bărbat în vârstă dintr-un azil de bătrâni:

„Nu mai iese de mult din camera de la azil/ Şi nici din amintirile pe jumătate inventate,/ Aproape toate de pe când era copil,/ Doar câteva din alte vârste, parcă mai îndepărtate.// Pleoapele-i trase şi ferfenitite nu se mai închid/ Şi pentru ochii săi lumina-i doar arsură./ E-aproape orb şi-n universul translucid/ Auzul i s-a dilatat peste măsură.// Aude cicatricile cum iar îi crapă,/ Surd apăsate de arcade, de pometi,/ La fel ca un asfalt pe care dinăuntru-l sapă/ Rătăcitoare rădăcini, în căutarea altei vieţi."

Existenţa omenească în întregime, în cele mai semnificative ipostaze ale ei – inclusiv condiţia de poet: „Poetului nu îi stă bine viu./ El trebuie să nu mai fie de faţă..."–, constituie preocuparea lui Constantin Creţan. Lui... îi stă foarte bine viu, pentru că poate contribui (contribuie deja) la revitalizarea anemicei poezii româneşti de azi.

Pasionat de sporturile lirice extreme şi enervat de starea (pe loc) a poeziei româneşti de azi, Constantin Creţan face, la începutul lui 2008, un nou gest de un nonconformism radical, publicând o carte miniaturală (7/9 cm) cu titlul *SMS-uri.* Cu alte cuvinte, SMS-uri în loc de haiku-urile la modă. Enunţuri operative, pline de dramatism, în loc de japonezerii idilice, imaginate de diferiţi autori români (mulţi dintre ei – ignoranţi în materie de cultură japoneză).

SMS-urile lui Constantin Creţan curentează sensibilitatea cititorului. Fiecare reprezintă un fel de scurt-circuit lingvistic, care eliberează brusc o mare cantitate de energie lirică. Iată câteva exemple:

„Să-ţi imaginezi/ Că paradisul este.../ iată Infernul!" *(Condiţie);* „Pasărea zboară/ În colivia/ Aflată în cădere." *(Trup şi suflet);* „Sculptez chipul zeiţei/ Mângâind marmura,/ Nu cioplind-o." *(Lucrarea);* „Cânt la un nai/ Făcut din tevile unor puşti/ Încărcate." *(Poezia);* „Îmi urmez inima/ Ca pe-o minge/ scăpată-n drum de-un copil." *(Jocul);* „Primul cimitir/ Pentru oasele mele/ Chiar carnea este." *(Înhumat);* „Viaţa mea-i ciorna,/ Viaţa ta-i viaţa mea/ Trecută pe curat." *(Caligrafie);* „Primul animal/domesticit de un om/ A fost alt om." *(Istoria)*

Se remarcă (din nou) inteligenţa artistică a autorului, capacitatea sa de a regândi situaţii poetice clasicizate sau clasate

Iar acum, marea surpriză: volumul *Dicţionar,* care este chiar un dicţionar, cu titlurile aşezate în ordine alfabetică. Fiecare cuvânt este explicat însă nu prin sinonime, nu prin indicarea genului proxim şi a diferenţei specifice, ca în lucrările lexicografice propriu-zise, ci printr-o reprezentare poetică. În felul acesta se creează impresia că oricare dintre cuvintele pe care le cunoaştem este, de fapt, un posibil poem şi că nu trebuie decât să apăsăm pe un buton secret pentru a scoate acest poem la lumină. Drept urmare, simţim impulsul de a participa şi noi la completarea dicţionarului. Cartea nu rămâne doar o carte, ci devine „un joc cu mărgele de sticlă", cu un număr (teoretic) nelimitat de jucători.

Demn de remarcat este faptul că textele, ultraconcise, acoperă totuşi un registru liric întins. Cele mai multe dintre „definiţii" se remarcă prin sarcasmul, cioranian, al unui spirit care nu se mai poate îmbăta cu iluzii:

„*A întâlni* – A trece pe lângă."; „*Aparenţele* – Un pântec rotunjit de cancer ca de un făt..."; „*Credo* – Nu ştiu ce să cred..."; „*Adevărul* – Mereu la întâlnirea unei minţi strălucite cu un glonţ."; „*Democratizarea* – Transformarea popoarelor în populaţii de profeţi."; „*Vino* – Cu toţi bărbaţii tăi, incineraţi în pupile..."; „*Poetul şi patria* – Ochelari pe ochii unui orb.".

Uneori, sarcasmul merge foarte departe, până la un nihilism spectaculos, fără replică:

„*Cuşca* – De orice parte a gratiilor, totuna..."; „*Morga* – Libertate, egalitate, fraternitate."; „*Spirit şi materie* – Nimic şi nimicuri.".

Nu lipsesc „poemele" care ilustrează o vocaţie a sărbătoririi existenţei:

„*Stelele* – Vulcani cereşti."; „*Inspiraţia* – Respir printr-un flaut."; „*Aceste versuri* – Fluturi kamikaze.";

„*Bufonul regelui* – Rege."; „*Dragostea* – Măreţia celor fără măreţie.".

Dar cele mai frumoase rămân „poemele" de dragoste, de o tandreţe tulburătoare şi de o delicateţe care pare venită din altă lume (decât aceea în care trăim azi):

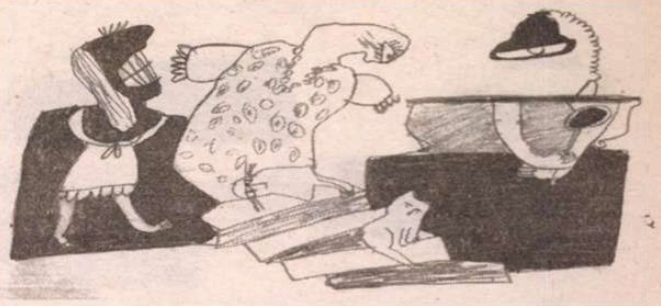
„*Hainele noastre* – Doar ele rămân îmbrăţişate toată noaptea pe fotoliu...";„*De mână* – Palmele noastre, pierdute într-un lung sărut."; „*Dorinţă* – ţi-aş face casă din roci de pe alte planete...".

Aproape toate definiţiile merită citate. Am să mai reproduc în continuare câteva (pentru cei care nu găsesc cartea în librării şi nici nu au un computer ca să poată accesa blogul lui Constantin Creţan: www.constantincretan.blogspot.com):

„Alegerea – Toate renunţările."; „*Amorul carnal* – Cânţi la cutia unei viori."; „*Arta* – Să vezi lumea prin luneta unei puşti."; „*Autobiografie* – Am fost un cântec rămas doar pe portativ."; „*Autoportret* – Fachir pe-un aşternut de cuneiforme."; „*Autoportret cu tine* – Pasăre făcându-şi cuib în turbina unui avion."; „*Autoportret fără tine* – Rege umblând decapitat."; „*Circuitul* – Toate lacrimile se varsă până la urmă în mare."; „*Credinţă* – Dumnezeu nu ne-ar putea vedea cu ochiul liber."; „*Detaşarea* – Iubeşte-te cum îţi iubeşti aproapele."; „*Eliberarea* – Aş rupe lanţurile de ADN..."; „*Emigrant* – Mi-am părăsit copilăria ca pe-o ţară."; „*Înghesuiala* – N-a mai rămas în lume aer nerespirat."; „*Lumea ideilor* – Un joc de biliard cu cranii."; „*Manifest* – Fii!"; „*Maturizarea* – Un copil naşte un adult şi moare."; „*Demitizarea* – Un mit modern."; „*Morala* – Nu!"; „*Muzeu* – Viitoare cadavre întâlnesc foste vietăţi."; „*Muzica preferată* – Ascult cum ruginesţe fierul în beton."; „*Natură şi cultură* – Moartea e natură, spaima de moarte e cultură."; „*Neînţelegerea* – Vrei o familie, vreau o dinastie."; „*Ocupaţie* – Dezgrop comori pentru a le îngropa şi mai adânc."; „*Originea mea* – Mă trag dintr-un copil."; „*Scriu* – Trag dintr-o ţigară aprinsă la ambele capete."; „*Scriu* – Vorbesc singur pentru că nu pot să tac singur.".

În poezie, Constantin Creţan a avut aceeaşi evoluţie ca Brâncuşi în sculptură. De la o retorică viril-impetuoasă a trecut treptat, printr-un fel de asceză lingvistică, la enunţuri de o simplitate atotcuprinzătoare. În poemele sale dintâi nu exista nici un cuvânt în plus, părea imposibil să se renunţe la ceva, şi totuşi poetul a îndepărtat drastic nenumărate cuvinte pentru a ajunge la esenţă – ceea ce înseamnă că a ajuns foarte aproape de tăcere. Poemele sale de acum nu mai sunt poeme, ci *definiţii* dintr-un fabulos dicţionar liric, dintr-o carte borgesiană care cuprinde în paginile ei lumea.

Este o scriere în continuă expansiune. Ar putea avea cândva soarta marilor creaţii literare, devenind folclor. ■



Adulterul se banalizează, în păienjenișul de amiciții și pasiuni ce nu pretind și nu servesc ideea de unicitate a opțiunii.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Nu mai suntem **tineri**

PROZATOR de cursă lungă, Virgil Duda pare să-și fi dozat foarte bine parcursul creativ, de la o bornă editorială la alta. Sunt destul de rare exemplele de autori perfect egali cu ei înșiși, la un nivel superior: fără cărți absolut excepționale, ieșite din rând, care să „rupă" desfășurătorul predictibil, și fără (s)căderi compromițătoare. Autorul plecat în Israel în 1988 nu deține una-două-trei opere în sensul *plenar* al termenului, dar are o operă epică în înțelesul amplu și rotund al sintagmei; ca și un culoar pe care performează, în proza autohtonă, prin periodice apariții de prim ordin.

După *A trăi în păcat* (1996), *Viață cu efect întârziat* (1999), *Șase femei* (2002), *Despărțirea de Ierusalim* (2005), cărți pe care le-am citit și le-am comentat cu un interes și o plăcere nedezamăgite, *Ultimele iubiri*, roman mai masiv, intră în aceleași coordonate ale creației și receptării. Autorul nu se dezminte și nu oferă lectorului altceva decât acesta, avizat, așteaptă de la el. Contractul de colaborare reciproc avantajoasă este reînnoit, în termenii de multă vreme conveniți. Surprizele dezagreabile sunt excluse. Nu însă și cele plăcute: fiindcă, știind în linii mari despre ce va fi vorba (o poveste de dragoste, pigmentată de scene fierbinți și întrețesută cu o tematică și o problematică a complicațiilor adaptării), vom gusta, fără îndoială, noile istorii relaționale desenate și adâncite de prozator.

Protagonistul romanului se află, precum majoritatea predecesorilor săi din cărțile postrevoluționare ale lui Virgil Duda, între două lumi: una a prezentului fierbinte israelian, trăit accelerat, sincopat și nevrotic; și alta a trecutului românesc, nu mai puțin palpitant, în datele inițiale, dar topit acum într-o nostalgică rememorare. Plecat definitiv din România de peste douăzeci de ani (similitudinile cu traseul scriitorului sunt vizibile), Radu Glasberg, burlacul însingurat și lucid, e în mod frecvent absorbit cu totul de amintirile sale. Acestea reprezintă o zestre prețioasă, finită, dar, într-un fel, inepuizabilă prin continuele actualizări. De o sociabilitate structurală, predispus, nu numai prin natura meseriei (este economist la o editură și administratorul unui bloc...), la contacte și discuții cu feluriți indivizi, Glabserg e și un ins interiorizat, întors către el însuși, bâjbâind ca într-o cameră obscură printre propriile amintiri și senzații. Are, cum spune, o imaginație maladivă și e „bolnav de hipermemorie". În diferite secvențe ale parcursului său cotidian, diurn, asociațiile declanșate de o figură sau o replică și actualizările unor episoade adânc îngropate în memorie îl izbesc cu o forță de impact destabilizatoare emoțional. Iar nopțile, somnul lui e de obicei agitat, cu un „epic oniric" în care vechile obsesii și crizele recente se determină reciproc.

Să nu se înțeleagă de aici că inadaptarea personajului central, una de profunzime, este și circulară. Fără a avea o poziție socială înaltă în lumea de adopție, Glasberg e totuși mai mult decât un simplu, necăjit emigrant. (Cum e, de exemplu, Doru-Dror, fost regizor secund, actualmente paznic la un depozit de țevi, cufundat într-o insolubilă dramă familială.) Domnul administrator se învârte într-un cerc de cunoscuți și amici cărora a ajuns, în timp, să li se impună. La nenorocita de editură la care lucrează, suportând ca toți ceilalți tirania unei patroane bulgăroaice, este cel mai respectat dintre angajați și singurul care are curajul de a o înfrunta pe șefă. Mai târziu, se va apropia de frumoasa Alis, cea isterică și zgârcită. Dar nu cu sentimentele ei! Căci eroul nostru e mai degrabă favoritul *lor*, al femeilor de diferite etnii și paliere sociale, care îi dau târcoale ca unui *latin lover* dotat cu sensibilitate.

Casanova nu are mai mult de cincizeci de ani, dar se simte îmbătrânit, fragilizat, uzat. În schimb, femeile (de la „bunicuța" Marieta, cunoscută biblic cu un sfert de secol în urmă, la Alis, cu zece ani mai tânără decât ea; și de la Alis la... fata care-i face curat lui Glasberg) au o părere mai bună despre el, întemeiată pe experiențe trecute și, de ce nu?, viitoare. În principiu disponibil erotic, personajul central se vede, treptat, confiscat și aproape devorat de Marieta: o „bombă sexuală", cum o simte el, sau „o babă lubrică și lascivă", „o curvă bătrână", cum o califică rivalele nu prea binevoitoare. Aceste din urmă etichete trebuie privite cu circumspecție și îndepărtate de pe fizicul exploziv al Etei, de pe trupul său *inteligent*, cum îl descoperă amantul nărăvit, de pe „carnea ei intimă, trandafirie, plină de gusturi neuitate". Când vine și revine momentul prezentării pretinsei „bunicuțe" (o superbă matroană, o zeiță coaptă, de seducții garantate), protagonistul se înflăcărează naratologic și se lansează în descripții amănunțite. Erotica este, de altfel, specialitatea lui Virgil Duda. Însă cu cât analizele sunt mai minuțioase și examenul persoanei iubite, mai aprofundat, cu atât realitatea propriu-zisă a Etei, natura personajului feminin, se ascunde; se îndepărtează, ca un miraj.

Jocului înșelător de perspective pe care îl aduce raportarea constantă la trecutul românesc i se adaugă, așadar, această instabilitate a conturului real (fizic și sufletesc, căci de morală se cam scutesc cu toții) ofertat, retras și iar prezentat de generoasa matroană. Excursia celor doi la Amsterdam, pentru aniversarea a douăzeci și cinci de ani de la prima lor zi de dragoste, începe sub cele mai frumoase auspicii, pentru a se încheia problematic. „Nu mai suntem tineri", își tot repetă unul altuia; dar nu aceasta e problema de fond. Cu un fizic feminin atât de generos și cu factorul experiență implicat în fiecare atingere, vârsta nu reprezintă aici și acum un impediment. Criza apare atunci când din istoria veche a relației lor întrerupte și apoi reluate în Israel, Glasberg nu mai poate desprinde adevărul despre Eta.

Virgil Duda, *Ultimele iubiri*, roman, Editura Polirom, Iași, 2008, 544 p.

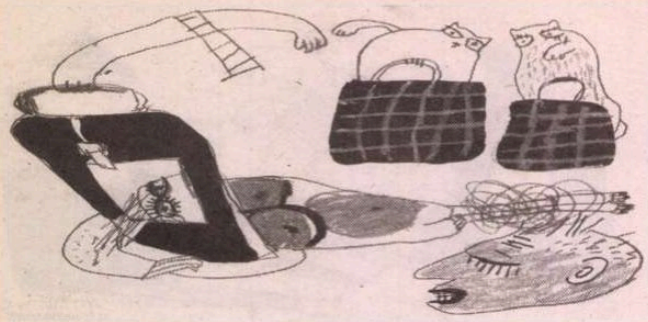
Bianca Burța-Cernat, într-o bună analiză făcută la lansarea *Ultimelor iubiri*, schița o comparație cu Ela, soția lui Ștefan Gheorghidiu din *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* a lui Camil Petrescu. O paralelă și mai convingătoare se poate trasa, la nivel relațional, cu amorul dintre Victor Petrini și Suzy Culala, în *Cel mai iubit dintre pământeni* al lui Marin Preda. Ca și în romanul lui Preda, vedem aici un bărbat îndrăgostit, dar lucid, care studiază o fotografie mai veche. Din ceea ce instantaneele cu tânăra Eta ascund, acoperă și până la urmă sugerează, Radu Glasberg ghicește fapte inavuabile – din punctul lui de vedere – făcute, altădată, de femeia pe care o iubește. Bărbatul auto-centrat are dreptul la tot felul de experiențe erotice, la episoade încărcate de sexualitate, derulate succesiv sau simultan. Femeia care îi reeditează, pe cont propriu, aventurile este în mod decisiv vinovată și atunci când i le relatează, și atunci când i le ascunde. Ea este fie josnică, imorală; fie ascunsă, prefăcută, mincinoasă. El rămânând un suflet sensibil și un amant oricând disponibil...

Gelozia retroactivă a personajului masculin și combinările eroinei dincolo de cadrul strâmt al căsniciei dau un cocktail exploziv, într-o atmosferă oricum încărcată. Adulterul se banalizează, în păienjenișul de amiciții și pasiuni ce nu pretind și nu servesc ideea de unicitate a opțiunii, ci doar un *ritm* convenabil, o dinamică erotică specifică în romanele lui Virgil Duda. În jurul administratorului de bloc fojgăie o faună de emigranți amărâți și prostituate cu tarif piperat; un proxenet violent care-și exploatează sclavele și un fost seminarist la Teologia iudaică trecut în extrema priapică; o patroană aprigă în public și timidă în particular; un cor de babe (adevărate babe) venite din Bulgaria și care nu au unde să repete; un fotograf american, Andrew, o vedetă locală din *showbiz*, devenită „curvă internațională" și un frate Pierre angelic, dar cu tinerețile zbuciumate. Filmul unei lungi, prea lungi iubiri își derulează ultimele cadre pe acest fundal în continuă mișcare, tensionat și tensionant, care complică suplimentar existența cuceritorului economist aproape cincuagenar.

În condițiile date, pare totuși mai ușor să administrezi un bloc de pe Bulevardul Washington din Ierusalim, decât propria viață sentimentală, trăită relativ haotic, în mai multe lumi și la mai multe vârste. E o concluzie și totodată rezumatul *Ultimelor iubiri*, un roman excelent condus și scris, marca Virgil Duda. ■

CĂRȚI primite

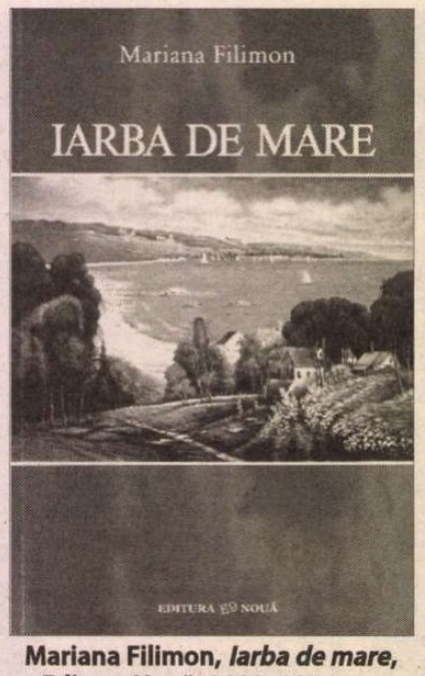
- *Farse, lacrimi și o găleată de sânge*, antologie de proză scurtă românească de azi, alcătuită de Mircea Petean, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, 280 p.
- Andreea Heldeș, *Cartea cu fluturi*, poezii, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, 84 p.
- Anamaria Selu, *Mitopoetica verii*, eseuri, prefață de Ștefan Borbely, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, 136 p.
- Attila F. Balazs, *Missa Bestialis*, versuri în traducerea Adelei Iancu, prefață de Ștefan Borbely, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, 136 p.
- Mihai Buracu, *Tăblițele de-săpun de la Itșet-Ip*, memorialistică, prefață de Gheorghe Grigurcu, postfață de Sorin Lavric, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, 136 p.



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Un postsimbolism



Mariana Filimon, *Iarba de mare*, Editura Nouă, 2008, 124 pag.

Autoarea *Ierbii de mare* ni se recomandă cu un aer blajin, într-un orizont din care n-au dispărut razele unei delicate aşteptări.

MARIANA FILIMON e o poetă a inadaptării. Departe însă de inadaptarea incisivă, rebelă, a temperamentelor vitale, ca şi de cea indirect sarcastică prin ostentativa figurare a absurdului (situaţie limită: suprarealismul, ce răstoarnă zgomotos ordinea lumii date, nu în favoarea golului, ci a unei demonii creaţioniste), autoarea *Ierbii de mare* ni se recomandă cu un aer blajin, într-un orizont din care n-au dispărut razele unei delicate aşteptări. E o inadaptare printr-un soi de smerenie laică. Între rememorări vag dureroase şi nădejdi impalidate, d-sa se supune minorelor fatalităţi ale cotidianului: „Şi mîinile cărunte îmi sunt / chiar şi paşii / o biată femeie tresărind / sub vîntul hohotitor al Dobrogei / în locuri unde-am supt / sucul roşu al rodiei / cu gust de pămînt / mereu aşteptînd să se întîmple ceva / norul să picure ceară / vindecătoare/ epavele să învie cernite din sufletul / morţilor / polenul să se adune ca purpura / în talerul lunii / să învăţ să dibui prin întuneric / malul bunei speranţe“ (*Înfăţişare*). Aşteptările pe care le adnotează au candoarea unor intimităţi („pe acoperişe / luna desculţă seduce un arbore // în frunza ce picură / descifrez semnul unei intimităţi // noaptea îţi împrumută trupul şi numele“), pătrunse fiind de fluidul netrăitului: „cînd gîndul sporeşte / spre paşnice spaţii / cu grădini plutitoare / cu nopţi netrăite“ (*Dincolo*). Glisînd între dispoziţii diverse, între clipe parcurse interior dar iute înlocuite cu altele, conştiinţa lirică se arată şovăitoare, incredulă în faţa realului, caută a se strecura prin interstiţiile lui. Sfiindu-se parcă de dotarea-i sensibilă, de limbajul senzaţiilor ce-i este la îndemînă, poeta recurge la o notaţie cerebrală precum la un scut. Consemnează astfel perspectiva unei irealităţi, trupul însuşi oferindu-i o creditare a iluziei generalizate: „Între iluzie şi realitate / doar trupul ştie / trupul cu toate păcatele lui / doar el ştiutorul // poverile pot avea nume învăluite / bunăoară furtună / bunăoară fragilitate // un arc intangibil înconjoară / mecanismele lumii“ (*Transpunere*). Simptomatică este această intelectualizare, semn de timiditate în faţa deziluziilor,generatoare, la rîndul său, a unui impas, întrucît: „Gîndul doare / lipsit de cuvinte“ (*ibidem*). Deoarece şi cuvintele pot fi congelatoare, anestezice ale dureroaselor ţesuturi psihice: „iată / ating gerul încremenit al cuvintelor / cu un penel rîvnitor / întrebările cad“ (*ibidem*). Formalizarea e o soluţie similiexpiatoare, uneori cu un accent bacovian: „În spectacolul interior / fac exerciţii cu numere / oarbe ele măsoară puterea / unei iluzii / paşi pe pămîntul subţire al umbrelor“ (*Recital*). Prin aplicarea unei asemenea terapeutici verbale, însă nu luciditatea, fie şi una anxioasă, se impune („mîine îţi spui / numind infinitul liniştitor / ca o limpede apă / ce uşor se înroşeşte“), ci somnolenţa, visarea în gol. Secvenţele acesteia crează un fundal al unei derealizări apte a proba subiacent insuficienţa instrumentului analitic, scăderea tensiunii intelectuale în favoarea uneia organice. Simbolist izolată, Mariana Filimon se lasă pradă unui vis el însuşi somnolent, abia desprins de stratul hipnotic: „Mi-ar plăcea - de ce nu - / să locuiesc în turnul de fildeş / oaspete al propriei mele tăceri // cu lumea pierită / prin ceţoasele văluri / cu lucruri aduse la irealele lor dimensiuni // într-un somn visător / aş străbate abisul unor duminici // stăruind în penumbră / mireasma şi ea dilatată / ar tremura ca argintul // cu gînduri neretuşate / aş pătrunde în răsfrîngerea clipei / doar în umbrele ei“ (*Miezul lucrurilor*). De fapt e o „chemare de dispariţie“, căci în „haosul tîrziu“ al unei asemenea deconectări „trupul meu plutitor / îşi pierduse conturul / aerul frînt înălţa anonim / înmulţind stelele nopţii cu o rază / cu o linie frîntă / cu un punct“ (*Darul vorbirii*). Dacă atunci cînd „copacul alunecă în somn“, „cineva îi desenează umbra“, nu e oare cu putinţă ca şi poezia, umbră a fiinţei vulnerate de „coborîtoarele ore“ să fie trasată în aceeaşi inspiratoare împrejurare?

Învederînd emergenţa unei afectivităţi de natură simbolistă, Mariana Filimon nu denunţă de regulă pînă la capăt legătura cu un univers dezolant, la rigoare „un pustiu suportabil“, al cărui prezent se stinge, ci încearcă a-l recicla inclusiv sub unghiul unei percepţii suprasenzoriale. În cuprinsul metamorfozelor pe care le înregistrează fenomenologia naturii, poate fi intuită o osmoză între aparenţe şi esenţe, altfel zis un circuit de semne oculte. În sensul vederilor unui Mircea Eliade, polaritatea între materia scriptică şi cea criptică a realului produce enigmatice conexiuni, cu un prezumat cifru angelic: „mereu cineva / schimbă sensul lucrurilor în grădina / lui Dumnezeu // te apleci să culegi o tulpină / şi ea se preface în piatră / în palmele tale / trudeşti să o duci în locul ferit / unde îngerii ar putea să-i dezlege / misterul/ un alfabet ce se îmbină / doar în adîncuri / o risipă de texte / peisajul luminat rece / e de o candelă // şi tu cu inima la vedere / te apropii“ (*Peisaj*). Dar pietatea nu e adîncită. Spaţiul simbolist se impregnează în schimb de umori existenţialiste, de angoasele unei dezangajări, ale unei dizarmonii tot mai apăsătoare. Are loc aşadar un *aggiornamento* al formulei poetice ce a constituit punctul de pornire. De la ezitare, tergiversare, impulsuri subiectiv-obiective, răsfrîngeri ale unor structuri absconse ce „vibrează în fundaluri“ („un singur gest te-ar feri / de somnolentele spaţii/ dar pînă să-l faci / se lasă noaptea de-a binelea“), se petrece tranziţia spre un disconfort mai consistent, spre acidele experienţe ale spaimei: „mă îmbăt cu miresmele fricii“ (*Carte deschisă*). Sau: „cu lănci smulse din labirint / pescarii măsoară tăcerea / pe la casele lor / zăboveşte o frică“ (*Istovire*). Sau: „nori adînciţi precum cearcăne / dincolo de spaima de a fi“ (*Dincolo*). Ambianţa e supusă unei evanescenţe rezultate din dereglarea senzoriului. Poeta se arată cuprinsă de teama că zorii nu vor mai veni, că în odaie se zbate o culoare firavă, care cerşeşte lumina ce n-o mai poate îmbrăţişa în „neliniştea verbelor“, mai exact „în participiul curat / optativul vremelnic/ în indecis subjonctiv“ (*Nocturnă*), priveşte norii decoloraţi plutitori peste ape, constată cum ziua de azi s-a topit aidoma aburului, îşi spală rănile cu amintiri şi iluzii. Peisajul pe care-l cutreieră e unul de absenţe: „cutreier prin parcuri - / făpturi gîrbovite / şi cîini aburoşi / aceiaşi din vara trecută // absenţa ta dureroasă / şi un soare pătrat / doar crengi desenate“ (*Filtre*). Ori: „ca într-o oglindă secată / priveşti în golul de sentimente // ceaşca şi cartea / uşor se destramă / nu le mai poţi mîngîia“ (*Goluri*). Concretul se suspendă, aşa încît oraşul „devine tot mai abstract“. Angoasată, pîndită de-o dematerializare crescîndă a mediului, corelată de o depleţiune a propriei stări fiinţiale („Şi ziua de azi/ s-a topit precum aburul / rănile mi le spăl / cu întîmplări iluzorii“), autoarea îşi află totuşi un reazim într-o orientare vitală. Un reazim de sorginte feminină. Printr-o completare a unghiului de atac, versurile îşi recapătă culoarea graţie unei reconsiderări a senzualităţii. A uneia discrete, pudice, deşi pe alocuri cu cîte-o zvîcnire „subversivă“ ce indică un rezervor de energie tăinuit. Contactul cu materia regăsită se vrea cît mai palpabil: seara e aprinsă aidoma unui trandafir pe care în loc de a-l mirosi ai vrea să-l muşti, ceara roşie prelinsă pe trup îmbată, gustul sîngelui e o pradă uşoară, tălpile ating un pămînt roşu ca sîngele, primăvara e păgînă, umplută de trandafiri pofticioşi pentru iarba cuviincioasă ş.a.m.d. Dobîndim impresia unui catalog de imbolduri lascive nedecantate, aflate într-o stare primară, în adîncul sufletesc tulbure al unei fiinţe austere.

Vedem în Mariana Filimon o distinsă reprezentantă a unui postsimbolism indigen, ale cărui teme le învesteşte cu semnificaţii împrospătate, de alură existenţialistă. ■

Din partea **conducerii U.S.R.**

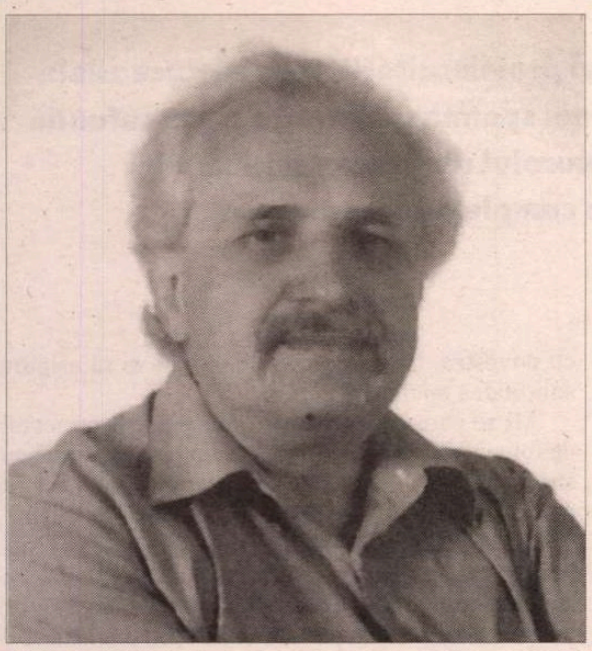
Faţă de articolul apărut în ziarul *Gardianul* de vineri, 7 noiembrie 2008, referitor la blocarea conturilor Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, ca urmare a unei executări silite decise de către Judecătoria Sectorului 1 Bucureşti, conducerea U.S.R. precizează următoarele:

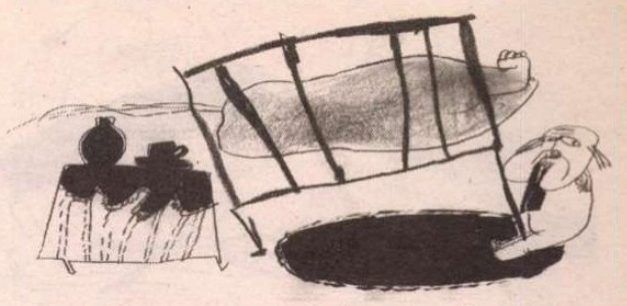
1. Executarea silită este ilegală câtă vreme, procesul intentat U.S.R. de către un fost salariat al ei este în curs de desfăşurare.

2. Ca fost salariat, Laurian Stănchescu a avut un contract de prestări servicii cu Uniunea Scriitorilor, contract desfăcut prin hotărârea Comitetului Director al U.S.R.

3. Laurian Stănchescu nu a avut nicio calitate şi nicio contribuţie care să-i permită să colecteze taxa de timbru sau alte fonduri pentru U.S.R.

4. Desfacerea contractului de prestări servicii s-a făcut din cauza deselor încălcări de către Laurian Stănchescu a normelor statutare ale U.S.R., ca şi din cauza comportamentului său abuziv care a adus prejudicii imaginii instituţiei noastre, punând-o deseori în situaţii jenante.





Cosmosul suav

REPT «cosmos suav» îşi definea Radu Ulmeanu (n. 1946) universul ce aproxima cu linii de desen fragil o lume situată între concretul senzaţiei proaspete şi al fantazării graţioase, în care datul concret era mai degrabă o mică rampă de lansare pentru imaginaţie. În cartea sa de debut, din 1979, *Patinoar*, apărută la un deceniu după ce publicase în *Echinox* versuri în care vorbea despre «un suflet tandru, înmiit», răsfrânt din întâlnirea cu lucrurile, poemul din titlu era un semnificativ exemplu despre felul cum tânărul poet vedea şi îşi construia spaţiul propriu: unul de oglindiri sporite de reverberaţii ale reveriei, - aici imaginea în mişcare a copacului pe luciul gheţii, interferentă cu a unei „pudice patinatoare" sub privirile unor spectatori ce sunt mai curând ipostaze multiplicate ale eului visător.

În regimul „suavului" şi al tandreţii sunt scrise majoritatea versurilor de acum, - o lirică ce asociază stării de efervescenţă imaginativă a subiectului referinţa arhetipală, ordinea ascunsă a universului. Din cel scufundat, naiv şi neproblematic, al centaurilor antici, de exemplu, făpturile uitate „Din arhetipuri ies în pielea goală / şi fără dinţi, mai gângavi ca oricând, / şi morfolesc la sânul unei mame / lumina laptelui, agonizând"; şi, aşa cum în pagina de poeme din 1969 lumea apărea visată de un zeu, starea de exaltare a bucuriei era sugerată prin imagini precum: „Amfore verzi se sparg în ochii mei, / statui de greci iluştri ne visează". Un fel de rîvnită, aşadar, clasicitatea reveriei, sugerând anamneza unei ordini originare, într-o lume în care orice «sunete zuruitoare sunt dezonorante». Subiectul liric se chiar joacă uneori cu ipostaze ale exaltării, mărturisind, a avea «ochii rupţi în ţăndări de iubire» şi «un crez întortocheat» - ceea ce e bine spus, căci simte o reală plăcere în a-şi excita şi exercita fantezia într-un balet permanent, uşor barochizant. Ceva din extazul solar al iubirii din poezia lui Nichita Stănescu trece în aceste versuri frumoase şi pure, al căror autor este şi el un soi de „suav lungan". „Dar cântă iubito, / înaltă şi neagră, cu sandalele plutind / măcar oasele tale se-arată / flexibile, sunătoare, ca de argint"... O relectură poetică a mitului orfic transcrie, tot acum, în acest registru al materialităţii fragilizate şi transparente, fatala întoarcere a privirii îndrăgostitului: «Ochii deodată spărgându-se unii de alţii. / Cei doi în genunchi murind sub zodia rece. Nici măcar zeul nu-l mai găsiră bacantale» *(Orfeu)*.

Eul liric se înfăţişează mereu ca făptură firavă şi precară – «Totul e rană / sub haina mea albă. Sufletul vântului / Ascunde inima mea» - , iar lumea e întâmpinată cu un sentiment, cumva rilkean, al fundamentalei sacralităţi a universului, al unei luminozităţi originare, acum deteriorate, ce trece în verbul poetic: «Lumini amare cântă răguşit, / atâtea lumi pe noi s-au prăbuşit. / Mi-e carnea arsă de polen şi vânt / şi-ncet se năruie-n cuvânt. // Memorie a tot ce-a fost şi-i gata, / zvârlind pământ pe morţi precum lopata / şi luminând în drumul celui care / e singur blând şi luminos şi mare»... Nu-i scapă, însă, nici aspectele mai întunecate, ale unui univers cu linii deplasate, lipsit de substanţă reală, un de «totul e poveste» inconsistentă, unde «viaţa se înşurubează tont / în moarte, ca ocară şi afront»... Ca orice slujitor al purităţii, se simte jignit de cei ce iau în râs, cu suficienţă, valorile înalt-spirituale, cu «viaţa murdară a spiritului lor obosit», cerând alungarea lor din templu.

Locul simbolic căutat de poet (vezi volumul *Un domeniu al meu*, 1982) se află în «intermundii», de unde se poate exprima revolta lui contra profanării universale. În acest punct, s-a putut oberrva cu justeţe de către Marian Papahagi diferenţa faţă de celalălat poet al suavităţii şi purităţii orignare a lumii, Adrian Popescu: «suavă» la acesta din urmă, «amnezia» este «cumplită» la cel dintâi, care se simte cumva trădat în propriul proiect creator de coborârea în lumea fenomenală degradată: «De vină cine e, al cui e meritul / poate că acum câţiva ani am creat universul / şi sufăr de-o amnezie cumplită. / Măcar stelele de-ar fi la locul lor pe cer / şi nu pe limba mea, nu-n cerul gurii». «Mereu apare câte unul şi-ţi vorbeşte de evoluţia speciilor / şi te linşează inchiziţia materiei şi tot felul de mafii / albe şi negre şi-albastre şi verzi / încât devine normal faptul de-a te lăsa excomunicat / de forurile tale interioare. // Devine normal să ţi se bage bestiile în liniştea copilăriei / să te scormonească de-acolo cu ghearele lor bălegoase / să-ţi umble în nas şi în ochi pentru aşa-zisa asanare // Abia de mai poţi din când în când s-o ştergi pe neobservate în intermundii» - ne spune un poem edificator *(Scrisoare din intermundii)*.

În asemenea versuri se concentrează cumva «programul» vizionar al lui Radu Ulmeanu: efortul dificil al reabilitării unei purităţi în degradare, a unei candori copilăreşti pierdute. Însăşi rostirea poetică pare o înaintare spre dezvrăjirea lumii-cântare, într-o simetrie sugestivă cu ştiutul vers blagian şi cu o frazare de elegie duineză: «Erai într-adevăr alături de mine tu umbră / a celor ce nu sunt tu dojană a celor ce numai pe sine se dojenesc /.../ Erai ca vântul care nu se mişcă dar îndoaie florile / convingându-le blând de casta lor fragilitate şi uluindu-le / de la dreapta la stânga în clătinarea aceea de clopot // Fiindcă deja sunetul ţâşnise, iar noi, când cuvântăm, / deja suntem cu câte un cântec mai puţin, deja ne luminăm / drumul spre moarte, noi, în strălucită pierdere, fiindcă / doar cântecul acesta e etern» *(Umbră)*.

Nota deceptivă nu lipseşte, adesea, din acest discurs, atingând cota retorică a «mareei negre a disperării» şi atrăgând, în alt loc, o definiţie a eului ca „izvor de mugete de parcă bivolii negri ai nopţii / s-ar fi trezit în mine dintr-odată / şi-o nesecată spaimă şi-o nesecată furie / le sfârtecă pântecele simţind înaintea lor mirosul de moarte» *(Prin mine)*. Până şi mesagerii angelici se pervertesc, ca într-unul dintre cele mai bune poeme ale cărţii, *Îngerul pervers*, text de atmosferă vizionară, la limita dintre extazul mistico-senzual şi apocalipsă: «Am întins doar o mână încet să-i cuprind / mijlocul de fecioară, pântecul de argint; / era doar vâlvătaie, era numai cuvânt, / mi-am privit mâna arsă cântând, luminând. // Autobuzul căzuse-ntr-o rână pe drum / era plin de paianjeni, de ierburi, de scrum»... E o viziune ce se transferă spaţiului discursiv al poeziei, resimţi ca precar şi inadecvat unei realităţi în care orice idealism elitar devine desuet: «Iar poezie şi iar poezie, mereu poezii, / mereu în lumea asta mitomană, în carnea literei /.../ Mai bine să mor şi să mă mănânce viermii / mai bine *roi de l'azur* undeva sub pământ / decât poza asta uşor aristocrată, / uşor astrală, ,uşor cabotină // Cu mutra mea de proletar înnobilat / nu voi putea să fac carieră printre spălătorese. // Va trebui să găsesc un domeniu al meu / Unde voi interoga şoipârla asupra mersului lumii, / voi săruta ariciul, voi îmbrăţişa pomul sterp / şi voi vorbi despre iubire cu pietrele» *(Un domeniu al meu)*. – Este, aici, cum, se vede, o altă variantă a viziunii elegiace asupra unui univers în care valorile înalte ale spiritului şi lirismul vizionar sunt resimţite ca fiind în primejdie, contrazise grav de înfăţişările şi de evoluţia lumii contemporane. De aici, propunerea unei «noi metode», invocată dureros-ironic, prin care priza la cosmic şi universal sî se realizeze, compromiţându-se de fapt grav, cu mijloacele profane şi profanate ale civilizaţiei actuale (v. *Despre metodă*).

Această viziune deceptivă se prelungeşte în *Astrele negre* (1983), unde punctul de pornire e tocmai în constatarea că şi lumea, şi limbajul poetic stau sub zodia dezvrăjirii şi a «pastişei» (posmoderne?): «Acum, iată, trebuie să ajung la proza cea mai curată, / cea mai anostă, căci, dacă nu toate, / multe sunt scrise // Acum, când orice împerechere de cuvinte e o pastişă»... *(Acest cântec etern)*. E momentul «stării hibride», nume al situaţiei de criză în care intră conştiinţa poetică şi limbajul său, cu mărturisirea dificultăţii de a «coborî în lumea fenomenală, / în această baie a impresiei dure, sub duşul / apei în clocot, în spumele figurilor / care-mi rânjesc amical, linguşitor, de departe» *(Coboară-te noapte)*. Este exact ceea va face poezia de după acest final elegiac al numitului «neomodernism», reîntors la acea «impresie dură», la impactul brutal cu realitatea brutală, împins de poeţii noului început de mileniu la formule foarte distanţate, în prozaismul lor programat ca tranzitivitate rapidă spre noile propuneri de «viaţă imediată», de cuvintele poeţilor cu «stele în cerul gurii».

Dar în *Astrele negre*, se simte mai puternic şi accentul «stănescian» al expresiei, orientată parţial spre ingenioase speculaţii în jurul unor motive exploatate de autorul *Elegiilor* , însă organic integrate, totuşi, propriei viziuni: «Nimic nu e mai sfânt / ca sfântul punct. Din toate / El este geometrie pură, spaţiul abstract. Spaţiul concret este haznaua lui» *(Golirea punctului)*.

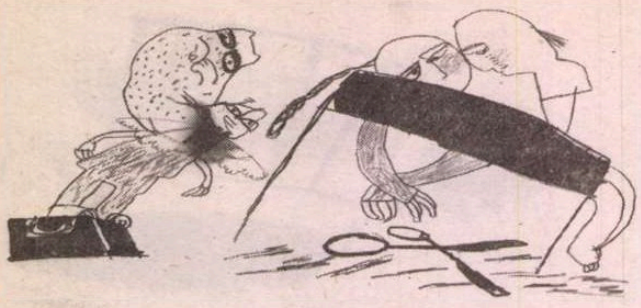
De la *Astrele negre* la *Sintagmele nopţii* (1987) distanţa nu e prea mare. Rămas «fratern cu astrele nopţii», poetul continuă aici filonul «orfic» al liricii sale, rămasă încă cu ferestrele deschise spre cosmosul (neo)romantic. Nicolae Manolescu a putut nota, recenzând cartea, elemente prezente şi în alte volume al lui Radu Ulmeanu, precum urmele blagiene şi rilkeene, în «tonalitatea elegiacă, melancolică» a unui «lirism somptuos, aproape litrugic, în discursivitatea căruia descoperim, din când în când, versuri extraordinar de frumoase, ca nişte pietre scumpe montate într-un colier banal». La rândul său, Radu G. Ţeposu a reţinut în legătură cu acest volum, «suflul misterios al unei naturi abstracte şi siderale», mari simboluri şi viziuni încifrate, aproape magice», cu observaţia că «versurile sunt traversate întotdeauna de un lirism genuin care face palpabile abstracţiunile, topindu-le în efluviile imnice ale discursului».

Sonete din Nord (1990), în număr de o sută, marchează un fel de extremă a disciplinării discursului, a ieşirii din etapele de dinainte, în care s-a putut remarca tendinţe de distanţare de fantezismul ce contura «cosmosul suav» al primelor poeme. Prin definiţie clasicizantă, împinsă spre sapenţial şi aforistic, forma fixă cere simplificări şi întăriri ale «ramelor» imaginii, de unde şi pătrunderea unor tropi oarecum stereotipizaţi – raportări la lumea uranian-astrală, la universul floral, la cel arhitecturalral-statuar ori la repere, care sunt tot un fel figuri ale stabilităţii canomic-marmoreene, ale marii poezii moştenite, în stare să procure un plus de siguranţă, fortificând armătura oferită de structura discursivă concentrată. Gesticulaţia este, iarăşi prin definiţie, mai controlată şi pusă sub supraveghere stilistică – într-un sonet «nu se cade», nu-i aşa, să nu-ţi elogiezi iubita ori să nu te înfiori în faţa grandorii universului, să nu reflectezi adânc despre viaţă şi moarte, uzând de forme verificate, consacrate ale expresiei, drept care un procent de emfază devine inevitabil.

Radu Ulmeanu este, ca orice poet cultivat, deplin conştient de aceste constrângeri şi capcane, le chiar evocă în câteva – să le spunem – «meta-sonete», sonete despre sonet. «Sonetul e o formă care ţine / De cea mai pură geometrie-n rit» - spune el foarte exact, aducând în sprijin şi amintitele repere prestigioase, – aici «danteştile terţine (în care) timpul, ce cuge veşnic, s-a oprit» (XXVI); «Vorbele stranii» care «bubuie în minte» se cer domolite, înşirate, simplificate – «încerc să-nlătur orice inovaţii. / Cu forme clasice să te dezmierd aş vrea» (XXIX). Trimiterile la Shakespeare sau, pe teren românesc, la V. Voiculescu vin să susţină această clasicitate. Lecţia reputaţilor înaintaşi este, în orice caz, bine însuşită, permiţând un fel de împlinire a eului, care găseşte în acest tip de discurs un echilibru îndelung căutat : «Sonetul este patria a doua / ce-i mie hărăzită prin destin / mă simt în el precum pe floare roua / şi el mă locuieşte cristalin. // E-o sărbătoare calmă, însorită, / prin care trec tempestele rapid»...

Cu toate acestea, următoarea carte va fi intitulată *Ce mai e nou cu Apocalipsa* (1997), ca să se demonstreze că lirismul lui Radu Ulmeanu nu poate să nu se întoarcă la mai vechile, permanentele lui nelinişti, abia disimulate de jocul unei fantezii recuperatoare de candori şi frăgezimi din alte vremuri.

Ion POP

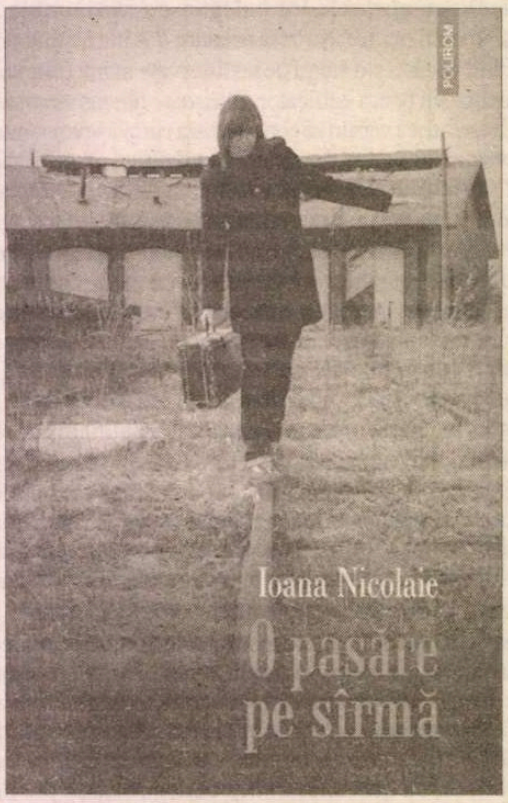


O lume în pragul promiscuității, care își duce zilele sub semnul unei spaime nedefinite și se scufundă la propriu în noroiul din jurul pavilioanelor chinezești ale complexului «Europa».

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Manual de supraviețuire



Ioana Nicolaie, *O pasăre pe sârmă*, Editura Polirom, Iași, 2008, 254 pag.

ROMANUL Ioanei Nicolaie, *O pasăre pe sârmă* este, un excelent *aide-mémoire* al primilor ani ai tranziției. Peisaje, chipuri, situații, comportamente sociale, mentalități care într-o vreme făceau parte din cotidianul nostru și pe care suntem pe cale să le uităm reînvie natural la debutul în proză al cunoscutei poete. Senzația încercată, la capătul lecturii, este oarecum stranie. Totul pare că vine dintr-un trecut nebulos, dar, în același timp, foarte apropiat, care ne este, cu certitudine, cât se poate de familiar. Imaginile și situațiile se succed cu repeziciune, ca într-un drum cu trenul, început în peisajul lugubru al anilor de agonie ai regimului Ceaușescu și continuat cu o viteză din ce în ce mai mare printre momentele de referință din primii ani ai tranziției. Privind pe fereastră, se derulează în ritm de Intercity imagini cu pionierii epocii de aur, apoi cu frenezia primelor zile ale libertății, cu „bătaia" pentru hainele *second-hand* aduse ca ajutor de misiunile umanitare, urmate de revenirea la un alt fel de normalitate (mitocănia din mijloacele de transport în comun, proba inițiatică a primei genți tăiate de șuți și amestecul de umilință și disperare resimțit în momentul în care ai certitudinea că ai rămas fără ultimii bani, speranțele și dezamăgirea finală, generate de „jocul" Caritas, avatarurile vieții în căminele studențești și micile trucuri obligatorii pentru supraviețuire, faimoasele prezentări de vase minune, propuse spre vânzare la prețuri exorbitante, chiar spre jena celor care trebuie să le promoveze, micul trafic din căminele studențești cu mărfuri din *en gros*-urile chinezești de la marginea orașului). Despre toate acestea și multe altele scrie Ioana Nicolaie, sub pretextul unui soi de *Bildungsroman* neorealist, cartea maturizării unei tinere, Sabina, într-o lume confuză, decerebrată, asupra căreia apasă nori negri. Una peste alta, întregul roman seamănă cu un soi de manual de supraviețuire în ultimii ani ai regimului Ceaușescu și primii ani ai regimului Iliescu, de tipul celor prin care militarii din alte vremuri erau învățați cum să identifice nordul după mușchii de pe copaci sau ce să mănânce atunci când sunt abandonați în pădure.

O pasăre pe sârmă este, în primul rând, un roman de atmosferă, scris în culorile cenușii ale filmului *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* de Cristian Mungiu. O lume în pragul (și, adesea, dincolo de el) promiscuității, care își duce zilele sub semnul unei spaime nedefinite și se scufundă la propriu în noroiul din jurul pavilioanelor chinezești ale complexului „Europa". Sabina străbate acest peisaj insalubru al tranziției cu aerul unui om care se înecă și luptă disperat, cu ultimele puteri pentru a se agăța de firul de iarbă salvator. La fel ca în filmul lui Mungiu, salvarea vine într-un fel (dacă simpla supraviețuire poate fi numită salvare), dar prețul plătit este enorm: amputarea sentimentelor, intrarea brutală în jungla oamenilor, uciderea inocenței.

Este foarte interesant modul în care tânăra prozatoare a gândit acest roman. Scrie Ioana Nicolaie în mica notă explicativă de pe ultima copertă: „Nu e o autoficțiune, e o carte scrisă la persoana a treia, cu un personaj feminin, Sabina, care trebuie să reziste în București, în anii '90. În mod paradoxal, este un roman care are un substrat social foarte puternic și n-aș fi crezut c-o să-mi iasă așa. E o reflectare de lumi foarte variate, un roman picaresc, dar și o poveste de dragoste. După ce am terminat cartea, am descoperit că nu acesta este lucrul central din roman, povestea de dragoste este ușor încețoșată pentru că fundalul este mult mai pregnant..." Observația autoarei este cât se poate de lucidă. După ultima filă a romanului, cititorul nu reține nicio trăsătură fizică a Sabinei (excepție face, eventual, părul ei blonziu) și prea puține despre dragostea ei cam călâie cu Eman. În schimb, fundalul devine pentru cititor principala miză a ficțiunii. Cum s-a ajuns aici? Din cauza tehnicii narative a autoarei. Ioana Nicolaie a intenționat să facă un roman cinematografic. Procedeul utilizat este cel al filmării în mișcare, cu camera pe umărul protagonistei ca în, să zicem, *Blair Witch Project*. Sabina nu analizează, nu interpretează (ceea ce la nivelul unui roman poate fi OK), dar nici măcar nu își *descrie* propriile gânduri, speranțe, angoase, așa cum o face, să zicem, Gabriela Adameșteanu. Ea nu face decât să umble prin viață cu camera pe umăr. Cel care filmează nu poate oferi însă decât indirect (prin deducție sau din reacțiile celorlalți) detalii despre sine. Pe de altă parte nici stilul narativ nu este în măsură să confere identitate personajului. În aceeași logică a maximei obiectivări, stilul prozei Ioanei Nicolaie este, vorba lui Stendhal, cel al codului civil. Adică un soi de grad 0 al scriiturii, cu fraze scurte, dinamice, tăioase, lipsite de orice ornament stilistic. Lucru oarecum de mirare pentru o scriitoare cunoscută în primul rând ca poetă. Este limpede că efortul de obiectivare este unul programat și că el face parte dintr-o strategie narativă. Pentru exemplificare, voi cita un fragment luat la întâmplare, dar pe deplin edificator pentru felul în care este scris romanul *O pasăre pe sârmă:* „Vânzătorii, bocănind din picioare ca să nu le înghețe, îi îmbiară cu steluțe ceramice, globuri și felicitări. Un copil cu fular și săniuță îi făcu fetei semn de pe un derdeluș de staniol. Ea îl cumpără și-l puse la căldură în poșetă. Avea să i-l dea lui Eman seara, în tren. În compartiment era rece și ei îi era puțin teamă" (pp. 89-90). Oarecum paradoxal, chiar dacă, așa cum a precizat chiar autoarea, pentru maxima obiectivare, narațiunea este scrisă la persoana a III-a, este ușor de remarcat că totul este privit de la „înălțimea" personajului Sabina. Faptul că protagonista este mai degrabă un mijloc de a cunoaște lumea decât un scop al narațiunii dă romanului un aer de oarecare inconsistență. Din el lipsește personajul puternic, solid, cel care, împreună cu povestea, trebuie să dea identitate și să asigure soliditatea operei de ficțiune.

Mi se pare destul de clar și inteligent proiectul de roman al Ioanei Nicolaie. Prozatoarea a urmat cu strictețe acest proiect, dar, odată terminată, cartea pare că se dematerializează. Poate pentru că, uneori, ceea ce arată bine ca machetă sau ca proiect își arată limitele atunci când e construit la scară reală. Pe de altă parte, poate chiar acest aer de inconsistență, de neîmplinit a fost în intențiile scriitoarei. Probabil mulți vor fi fost cei ieșiți dezamăgiți de la un film ca *Blair Witch Project,* complet ieșit din normele limbajului clasic al narațiunii cinematografice, ceea ce nu înseamnă însă că pelicula a fost un fiasco. Dimpotrivă. Ea are foarte mulți fani, unii dintre ei inițiați, și a făcut destui prozeliți. Nimic nu exclude faptul că o astfel de scriitură, care astăzi poate părea excesiv de diluată, ar putea deveni mâine canonică. De aceea, un astfel de roman merită să fie citit, fie și ca experiment.

Chiar dacă, luat în ansamblu, romanul *O pasăre pe sârmă* suferă de un soi de anorexie epică, unele dintre fragmentele care îl compun sunt memorabile. Excelentă mi se pare scena demonstrației cu vasele firmei *Deptel* (care, între noi fie vorba, seamănă izbitor cu strategia de vânzări a firmei Zepter) și mai ales stânjeneala spectatorilor invitați, după ce au văzut minunea, să încheie prohibitivele contracte de achiziție. Autoarea se dovedește aici o excelentă mânuitoare a stilului indirect liber: „Fiecare voia. Totuși salariul de ofițer e atâta... Și doamna era funcționară la poștă. Împreună ieșea cam atâta. Și-abia-și luaseră frigider de astă, mai nou, cu combină... (...) Totuși, cum e varianta Rubin? Că pe ei i-ar mulțumi, de fapt, o simplă tigaie, deși gătitu-n sistem li se păruse un mare progres./ Ieșeau din încăpere de parc-ar fi fost învârtiți în călușei jumătate de zi. Aveau fețele roșii, domnul ofițer chiar semnase" (p. 170).

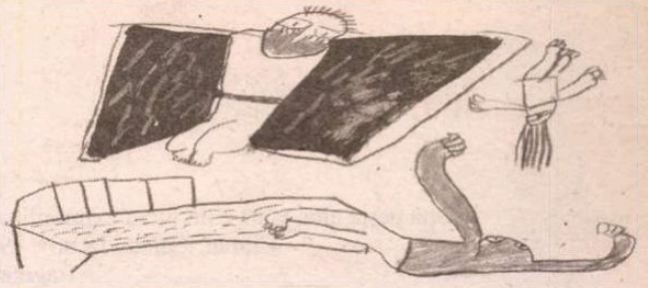
Are prea puțină importanță dacă romanul *O pasăre pe sârmă* este o autoficțiune sau o ficțiune pur și simplu. Nu văd de ce ar fi important pentru un cititor de romane să știe cu precizie cât din viața Ioanei Nicolaie s-a strecurat în compoziția personajului Sabina. Important este ca această carte să se susțină ca roman. Iar aici lucrurile sunt, așa cum am încercat să demonstrez mai sus, destul de discutabile. Ceea ce, în fond, este un lucru pozitiv. ■

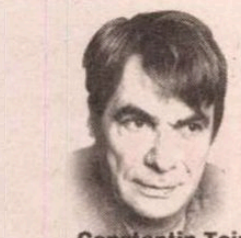
Concurs editorial

Uniunea Scriitorilor din România și Editura Cartea Românească anunță că, până la data de 31 decembrie 2008, se primesc la sediul USR (Calea Victoriei nr. 115) volume inedite ale unor autori sub 35 de ani pentru concursul editorial pe anul 2009. Juriul va selecta două manuscrise, indiferent de gen, care vor fi publicate de Editura Cartea Românească.

Concurs de proiecte culturale

Uniunea Scriitorilor din România anunță că, până la data de 31 decembrie 2008, se primesc la sediul USR din Calea Victoriei nr. 115 proiecte ale unor scriitori sau instituții pentru concursul de proiecte finațate de USR pe semestrul I al anului 2009. Nu vor fi finanțate în acest program proiecte care dublează proiecte existente ale USR, publicări de volume sau decernări de premii.





Constantin Toiu

PREPELEAC

San-Francisco

CAPITALA Californiei, supranumită Regina Vestului, a fost distrusă de un cutremur violent de pământ la 19 aprilie 1906, orele cinci şi cincisprezece minute...

Pământul s-a crăpat în mai multe locuri, conductele de apă s-au rupt, cele de gaz luară foc, incendii cumplite au devastat întreg oraşul, - dezastru inimaginabil -, un teribil *raz de marée* scufundă toate corăbiile ancorate în port, zguduitura apocaliptică s-a simţit în întreaga Americă, totul datorându-se celor două fâşii căscate una peste alta, asemeni a două fălci ce aveau să zdrobească orice îndrăznise să se ridice de-a lungul timpului.

Tragedia a fost totală. Căci foametea, care urmă, şi bolile, tifosul şi celelalte au pus capac imensului crater plin de dărâmături fumegânde...

Acest oraş splendid de la Pacific, dând către Asia, ca şi toate oraşele învecinate golfului, şi mai ales Oakland au fost reconstruite cu un gigantic efort şi, exemplu de energie, aproape imediat, de poporul american, aflat în culmea avântului său economic...

Tot ce a venit după, - războiul şi celelalte avură ca antecedent dezastrul acesta, stăpînit şi depăşit în cele din urmă de cetăţenii Vestului îndepărtat.

*

San-Francisco nu seamănă cu nici un alt oraş american. El este, ce este, cu arhitectura lui cu tot, cu străduţele în pantă pe care circulă tramvaiele, ba urcând, ba coborând, cu oamenii îmbrăcaţi altfel, cu localurile şi casele unde... în romanele vremii... se întâmplară faptele imaginate de autorii atâtor cărţi poliţiste...

Oraşul atrage la el ca un magnet lumea diversă a Pacificului, făcând aici un centru cosmopolit de toate neamurile până la chinezi, japonezi şi în secolul al XIX-lea, ruşi. Foarte mulţi ruşi, stabiliţi şi în Alaska, trecând strâmtoarea Behring şi ocupând ţinutul nordului aspru, care şi deveni la un moment dat o provincie rusească. Şi noroc că nu mai ştiu ce ţar, înglodat în datorii... câteva zeci de milioane dolari, aur, hotărâse să vândă americanilor Alaska, astfel că deveni ţinut american...

Pe aceeaşi coastă de Vest a Pacificului, un punct de atracţie, devenise şi aşezarea numită San-Francisco, care prin debuşeul ei pe piepte noului Continent atrăgea negustorii ruşi cu resursele Siberiei, - diamante... aur... blănuri..., bogăţiile acestea sporind neîncetat numărul ruşilor care veneau dinspre Irkuţk şi Kamciatka cu corăbiile trecând oceanul Pacific imens, dar care făcea să fie străbătut şi atins acest oraş fabulos în care se începuse a se vorbi rusește...

În San-Francisco se numărau, spre sfîrşitul secolului XIX, ca la o sută douăzeci de mii de ruşi, comercianţi, vânători care aveau aici şi biserici ortodoxe...

Noroc că americanii se obişnuiseră cu Far-Vestul, aşa că nu mai era cazul, Doamne fereşte, să vândă, - cum făcuse ţarul acela cu Alaska...

Am văzut la Irkuţk, în cimitir, mormântul unui mare negustor rus care făcuse negoţ cu diamante şi blănuri la San-Francisco...

Era impozant... Prietenul meu, poetul Sava, îmi citise ce scria sub crucea înaltă a cavoului,... că văduva negustorului de blănuri pe care o chema Evdochia şi mai nu ştiu cum, dăduse pe mormântul făcut la Irkuţk acestui bărbat al ei una sută cincizeci de ruble (în epocă erau bani grei)...

*

În America nimeni nu moare de foame, am mai scris. Decât dacă ar vrea. Nu se dă nimănui, ca la noi, *de pomană*...

Asta o învăţasem temeinic la San-Francisco, dacă mai era nevoie...

Într-una din zilele petrecute acolo, am luat masa la prânz într-un local ieftin unde se mânca în picioare.

Era un *Fast Food*, un *Se mănâncă la repezeală*...

Se serveşte în nişte farfurii de carton presat, care după ce ai mâncat, se aruncă... Nu ştiam asta. Cu felul meu economicos, nu aruncasem farfuria după ce terminasem porţia uriaşă de... un fel de tocană...

Era multă lume, înghesuială. Neştiind ce să fac, unde să arunc farfuria, umblam cu ea printre clienţi. Când, printre ceilalţi, am văzut o negresă grasă, legată cu un turban alb la cap, care cu degetul arătător îndoit făcea semn... spre mine, era clar că mie mi se adresa...

M-am apropiat. Credeam că vrea să-mi arate unde să pun farfuria, să mă eliberez de ea.

Când am ajuns în faţa ei, a ridicat un polonic pe care îl ţinea într-o oală, l-a vârât în ea şi mi-a trântit o porţie babană în farfurie, care nu-mi scăpase din mână, în timp ce faţa ei bucălată strălucea, zicând: *Eat,...eat... Mănâncă, mănâncă...* mă îndemna.

Întâmplare consemnată în *Memorii*, asupra căreia, găsind-o semnificativă, revin... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Ani, coţi, cotolani...

ÎN VIAŢA de închisoare e foarte importantă socoteala timpului, numărarea anilor de pedeapsă. În argoul românesc, măsurarea timpului este transpusă metaforic, spaţial, în unităţi de distanţă. Unele articole şi cercetări mai vechi, din prima jumătate a secolului al XX-lea (V. Scîntee, *Din viaţa de puşcărie*, 1906; V. Cota, *Argotul apaşilor. Dicţionarul limbii şmecherilor*, 1936), înregistrează pentru *ani* denumirea *coţi* (*cotul* fiind o unitate de măsură curentă în secolele trecute): "I-a tras cinci *coţi* la grubă pentru mortăciune" (= "cinci ani de închisoare pentru omor", P. Ciureanu, *Note de argot*, 1935). Sensul este atestat în literatura de mai tîrziu - "Tot o să-i dea *doi coţi de pîrnaie*" (E. Barbu, *Groapa*, 1974, p. 248); „*Cîţi coţi* ai încasat pe rima-aia?" (P. Goma, *Ostinato*, 1991, p. 42); a fost folosit şi de George Astaloş, în exerciţiul său de virtuozitate care constă în transpunerea rezumativă a *Mizerabililor* lui V. Hugo în argou: "Domne, şase *coţi* am avut, şase-am făcut, m-am roit" (*Utopii*, 1997, p. 79). Substantivul *coţi* cu sensul „ani de închisoare" a fost înregistrat şi de cele mai recente glosare şi dicţionare de argou: T. Tandin, *Limbajul infractorilor*, 1993, Nina Croitoru Bobârniche, *Dicţionar de argou al limbii române*, 2003, George Volceanov, *Dicţionar de argou al limbii române*, 2006.

Odată cu modernizarea sistemelor de măsurare, termenul învechit a fost înlocuit cu echivalentul său funcţional (chiar dacă nu de aceeaşi dimensiune) - *metrul*: "Dinu avea cea mai mare pedeapsă din ţară (pentru minori) şi anume *15 metri*" (M. Avasilcăi, *Fan-fan, rechinul puşcăriilor*, 1994, p. 39) "mereu îl condamnau la câte doi-trei *metri*" (ibid., p. 129). Şi acest termen este prezent la Nina Croitoru Bobârniche (2003) şi George Volceanov (2006). Mai curînd accidentală, fără circulaţie reală, pare a fi extinderea transferului de sens şi la un alt termen din familia lui *metru*, şi anume *metraj* – cu senul contextual "număr de ani de detenţie": "Făcuse trei ani şi mai avea *un metraj de cinci*" (Avasilcăi 1994, p. 118).

Mai nouă este o altă desemnare a anilor de închisoare, prin termenul *cotolani*, rezultat probabil din contaminarea glumeaţă între *cot* şi *an*, apropiată prin joc de cuvinte de un cuvînt deja existent. *Cotolan* "an de închisoare" este omonim cu cuvîntul popular şi regional *cotolan*, cu origine necunoscută şi având sensul "ştiulete de porumb" (DEX); apare însă în contexte lipsite de orice ambiguitate: „Păi, la noi, la politici, nu ne-ncurcăm cu lunili - ani, domnule, zece *cotolani*!" (Paul Goma, *Ostinato*, 1991, p. 42); „De mai strigam o dată lozinca aia, prav se făcea tot guvernu', de-aia-mi şi cadorisiră zece *cotolani*" (ibid., p. 55). Înregistrat de Tandin (1993), N. Croitoru Bobârniche (2003) şi G. Volceanov (2006), termenul circulă destul de mult – „o ţii până vin eu din pârnaie, că am făcut o boacănă şi mi-au dat trei *cotolani*" (impact-est.ro) -, fiind cuprins în ultima vreme şi într-unul din dicţionarele de argou online: „a făcut şi bunică-su *cinci cotolani la Gherla*, şi pe urmă l-au luat nenorociţii ăia şi la Canal" (dictionarurban.ro).

Destul de frecvente sînt şi folosirile actuale ale termenului cu un sens extins, mai general, ca simplu sinonim glumeţ al cuvîntului *ani*, fără vreo legătură cu închisoarea: „fătuca aia care la doar 21 de *cotolani* absolvise deja masterul" (bogdanulmu.eu); "e vorba de ditai capra de 20 de *cotolani*" (libertatea.ro); "La mulţi ani mie însumi - pentru 51 de *cotolani* - şi Statelor Unite, pentru 232 de *cotolani*" (instalatorul.wordpress.com) etc. Jocul de cuvinte e destul de transparent şi pare a opera un fel de amplificare glumeaţă a formei substantivului *ani*.

O concretizare spaţială a măsurării timpului s-a produs şi în transferul dintre cuvintele, expresiile şi ritualurile legate de perioada de detenţie şi cele specifice serviciului militar obligatoriu. Cum se ştie, în argou se manifestă multe contaminări între aceste două domenii ale izolării; una dintre cele mai cunoscute priveşte contabilizarea atentă a perioadei care îl desparte pe individ de libertate, indicată prin sigla AMR (formată din iniţialele enunţului "au mai rămas"). Sigla e atestată atît în mărturiile despre viaţa din închisoare, cît şi în amintirile din armată: "Pereţii celulei erau plini de inscripţii şi *AMR-uri*... AMR 38 de zile etc." (*Evenimentul zilei* 382, 1993, 2) ; „Care vă este *AMR-ul*, dacă nu vă supăraţi ?" (Radu Paraschivescu, coord., *Răcani, pifani şi veterani*, 2008, p. 176). Sigla substantivizată a dat naştere unei expresii glumeţe - "cu amereul sigilat", caracterizare pentru un militar de carieră - şi şi-a pierdut, în timp, caracterul subversiv (ajungînd să indice, în plină Capitală, în faţa Cercului Militar, zilele care mai rămîneau pînă la desfiinţarea serviciului militar obligatoriu). Serviciul militar numărîndu-se mai curînd în luni şi în zile, nu atît în ani, argoul specific nu a împrumutat *coţii* şi *cotolanii*. Durata sa s-a materializat, în schimb, într-un metru de croitorie, din care se tăia zilnic un centimetru; obiectul era denumit cu un compus din *libi* (hipocoristic pentru *liberare*) şi *metru*: "i se mai spune *libimetru*" (fanclub.ro); "*libimetru* (...) - măsoară timpul rămas până la «liberare»" (forum.portal.edu.ro); "luam baioneta şi mai tăiam o diviziune din metrul ăla de croitorie, celebrul *libimetru*, privind cum se scurta încet, dar sigur" (ziaruldeiasi.ro). ■

„Una peste alta, viaţa e un lucru extraordinar.“
Cioran, *Caiete*, 18 nov. 1959
(fragment)

Marta Petreu

Despre bolile filosofilor. Cioran

Cu Cioran la doctor

„... omul occidental, omul civilizat [...] dă buzna la doctor, la farmacist...“, observa, cu o anume dezaprobare, Ciorann, într-un interviu din 1982. El însuşi a fost un om civilizat şi, aşa cum lua trenul, se ducea şi la doctor: nu numai în Sibiu, la laboratorul de analize al doctorului Albert Zink, pentru a controla dacă este sau nu contaminat cu „Treponema pallidum“ presupus dătătoare de geniu, ci şi în Paris sau în Dieppe. Bîntuit de simptome algice precum o casă veche de stafii, filosoful a făcut repetate tentative să probeze, în faţa instanţei supreme, adică a doctorilor, că ele sînt *semne* cuantificabile ale unor maladii reale, care au nume şi – spera el – şi tratament. Marea sa problemă a fost, „dintotdeauna“, „Cum să nu *mai* sufăr?“

Caietele şi scrisorile lui Cioran (mai ales acelea către fratele său) înregistrează, adesea în treacăt, diverse cure terapeutice, urmate, cel mai probabil, la indicaţia unor medici. După cum îl chestiona casierita de la clinica de pe strada Assas , dacă „*acum*“ lucrează sau e şomer, rezultă că filosoful era pacient vechi la această clinică, unde se duce la un moment dat să-şi desfunde o ureche. La fel, el a făcut repetate cure de apă sulfuroasă la Enghien, pentru a-şi trata, ca odinioară la Ocna Sibiului şi la Techirghiol, misteriosul său reumatism. Apatrid şi nicidecum bogat („Boala a venit să dea savoare caliciei mele, să-mi *condimenteze* sărăcia“, nota Cioran în iarna anului 1957), lipsit de „relaţii“ care să-i netezească accesul în lumea medicală, Cioran face coadă, ca orice muritor de rînd, la ghişee:

> „Cochin. M-am dus pentru o consultaţie. Vreme de o jumătate de oră am fost trimis de la un ghişeu la altul”.

La fel, „copleşit de nelinişte“, îşi face veacul în faţa unor cabinete medicale:

> „Trei ore petrecute în sala de aşteptare a unei clinici”.

Cu frecventele sale infecţii respiratorii, cu o boală reumatismală ori o artrită, cu hipertensiune, gastrită, insomnie, hiperexcitabilitate nervoasă, depresii ciclice, oboseală cronică (iar în final, cu boala Alzheimer), Cioran este un suferind etern şi etern exasperat că-şi simte fără încetare trupul. Mersul la doctor îl consuma enorm, ca dovadă diagnosticul de „emotivitate“ pe care i l-au pus doctorii – firește, „incompetenţi“. În secret, adică în *Caiete*, acest pacient emotiv şi-a permis să recunoască exactitatea diagnosticului:

> „«Emotivitate» – acest cuvînt oribil de care se slujesc medicii incompetenţi – exprimă totuşi cu exactitate starea în care mă aflu de obicei”.

Părerea lui despre doctori e, bineînţeles, rezervată, ba chiar proastă de-a binelea: un gastroenterolog are un „aer satisfăcut, vreau să spun *neghiob*“; un „mare cardiolog“ pe care-l întîlneşte la un cocktail este de-o ignoranţă totală în faţa vieţii:

> „Ai fi zis că-i un notar de provincie sau un băcan din Paris”,

îl insultă, cu satisfacţie şi în secret, Cioran. Filosoful încearcă să-şi ia revanşa asupra tagmei medicale: îi vorbeşte marelui cardiolog „ignorant” toată seara (ne putem imagina ce!), stupefiindu-l:

> „Se minuna de tot ce-i povesteam”.

Cioran nu pare deloc conştient de efectul cel mai probabil ambiguu pe care i l-a produs „marelui medic, fost profesor la facultatea de medicină“, căci creatorii nu-şi pot, totuşi, conştientiza şi măsura enorma stranietate intrinsecă pe care o au în comparaţie cu normalitatea caldă şi sănătoasă a celorlalţi oameni.

Uneori, pacientul, sătul de incursiunile în lumea doctorilor şi de rezultatul echivoc al tratamentelor lor, intră în grevă: decide să nu mai meargă la doctor:

> „Nu vreau să ştiu ce am, am rupt-o cu doctorii”,

notează el în noaptea – „cumplită“, cu „Dureri neîntrerupte de picioare“ – de 30 mai 1963. Peste cîteva zile însă îl găsim la Clinica Cochin, aşteptînd cu ceasurile o consultaţie, neliniştit la culme, ba chiar mizantrop de atîta durere. Peste două veri, scenariul se repetă:

> „Am hotărît să nu mă mai îngrijesc: fie ce-o fi. [...] Durerile de care sufăr vin de departe: să nu-i mai deranjăm pe medici”,

notează pacientul în vara anului 1965. Şi, imediat, o altă însemnare ne spune că

> „Azi dimineaţă, la Cochin, m-a văzut un mare specialist în reumatologie”.

Ca pacient de rînd, filosoful aşteaptă cuminte „două ore“, apoi, şi mai semnificativ, e examinat de faţă cu studenţii, ca un adevărat material didactic, adică aşa cum în sistemul sanitar francez sînt utilizaţi numai pacienţii cu asigurare medicală de tip social:

> „Specialistul mă examinează rapid şi se întoarce către elevii săi: «E ceva *subiectiv*»“.

Iar Cioran, care sperase să scape de „furnicăturile permanente pe care le am în picioare de treizeci de ani“, înghite şi situaţia şi explicaţia, ba e chiar mulţumit. Mai mult, deşi de data asta îşi dă limpede seama că „marele specialist“ l-a socotit „ţîcnit“, nu e furios, ci doar bucuros – „spre marea mea uşurare“ – că nu are o boală gravă.

El a continuat să facă, prin policlinici sau spitale, „experienţa *sordidă*“ a propriului corp, lăsîndu-se examinat şi tratat ba pentru una, ba pentru alta; pentru tensiune (iar tratamentul „s-a dovedit catastrofal” pentru stomacul său bolnav de gastrită), apoi pentru prostată („M-au consultat astăzi trei medici. Hipertrofia prostatei. Boală de bătrîn. Hipertensiune arterială, hipertrofia ficatului etc., etc.”), pentru ochi („Doctorul mi-a zis să mă duc iar la control peste şase luni sau un an”), pentru alte şi alte afecţiuni. Atitudinea sa faţă de medici oscilează între „imbecilii de doctori“ (care diagnostichează greşit boala Simonei) şi „Aici sînt mari specialişti“, „un renumit oftalmolog...“.

În a doua jumătate a anilor ’70, Cioran , cu o situaţie materială mai bună („Situaţia mea materială s-a îmbunătăţit o dată cu vîrsta“), cu o notorietate consolidată, are mai uşor acces la cabinete şi clinici bune. El îşi permite să consulte „doi sau trei“ specialişti şi să facă analize vreme de şase săptămîni, plătind sume importante – „m-a costat trei mii de franci“ – pentru investigarea stării sale de sănătate.

Iar la începutul anilor ’80, de la „imbecilii de doctori“ Cioran ajunge la prietenia cu doctorii („Am prieteni doctori aici...“) şi la îmblînzirea relaţiilor sale nu cu trupul său, ci cu sistemul sanitar în care acesta putea fi îngrijit.

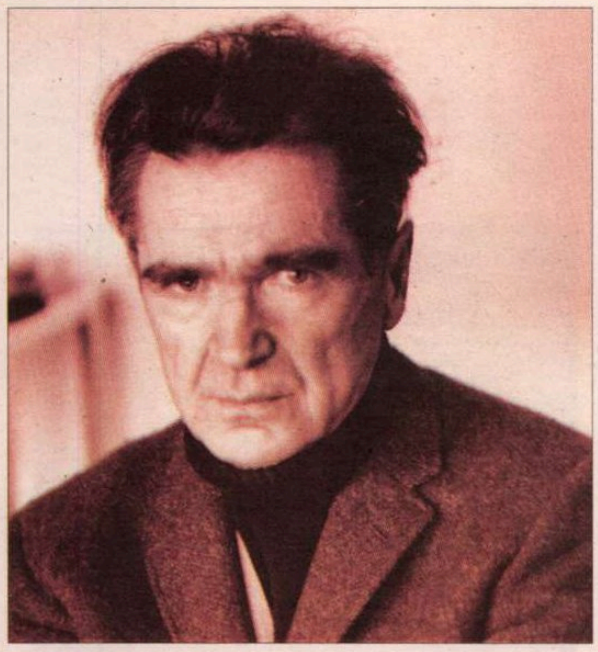
Întotdeauna, în ciuda furiei lui contra medicilor, Cioran le-a luat în serios indicaţiile şi le-a aplicat cu sfinţenie. Din vara anului 1958, el începe lupta cu „stimulentele“ care-i condiţionau scrisul, dar care-i fuseseră brusc „interzise“: tutunul, cafeaua, alcoolul. Se lasă de fumat şi de cafea – dar, în momentele de disperare absolută, că nu poate scrie „decît intoxicat de tutun“, se reapucă să fumeze –, iar ca să se autoîncurajeze, îşi repetă că „stomacul, gîtul, totul este şubrezit din cauza tutunului“. La fel, el ţine regim alimentar, eliminînd pe rînd din alimentaţie grăsimile, sarea şi tot ce i-ar putea afecta „arterele“; mai mult, duce „o viaţă regulată“, dar constată că, de cînd e aşa de „raţional“, „tot ce face iese prost“, în sensul că nu mai poate scrie: „Mintea mea funcţionează doar ajutată de dezordine şi de stimulente“, recunoaşte el cu amărăciune. Din cînd în cînd, se lasă tentat sau corupt de deliciile unui „chief“, cum e în noaptea de 1 spre 2 iulie 1966, cînd cinează cu E [Eugen Ionescu?]. Rezultatul e pe măsură: se întoarce acasă la 3 după miezul nopţii, „beat criţă“, iar dimineaţa suportă consecinţele: „mahmureală, vomă, o ţîfnă morbidă“.

Înspăimîntat de „arterioscleroza noastră de familie“ şi de ceaţa din propriul creier, respectă interdicţia de sare şi de grăsimi şi e satisfăcut că „După patruzeci de zile de regim, fără sare firește – starea sănătăţii mele s-a ameliorat“, tensiunea fiind „acum la limita normală“. Pentru că uleiul „E dăunător pentru artere, pentru inimă, pentru tot, ca şi untul de altminteri“, şi pentru că el are probleme atît cu arterele, cît şi cu stomacul („credincioasa mea gastrită“), Cioran respectă „un régime terrible“, mîncînd „des légumes cruits à la vapeur, des céréales complètes“. Vizitatorii ocazionali ai celebrei sale mansarde erau primiţi în aroma tizanelor cu care se „îmbăta” Cioran: „în încăperea care mirosea întotdeauna plăcut, din cauza ceaiurilor de plante şi a legumelor proaspete pe care le fierbe chiar el pe aburi“, notează Sanda Stolojan.

El respectă dietele prescrise de doctori, ba, mai mult, cu spiritul lui excesiv, le duce mai departe; Simone Boué observa, cu afectuoasă ironie postumă, că partenerul ei de viaţă „c’etait un grand, grand adepte de *La Vie Claire*“, făcînd cumpărăturile la magazinele cu hrană ecologică şi mîncînd numai lucruri proaspete. Dacă pleca la Dieppe, în cuibul lui de pasăre, arunca tot conţinutul frigiderului din Paris, iar la destinaţie Simone cumpăra totul proaspăt, şi tot aşa la întoarcerea în Paris. Sandei Stolojan i-a spus, satisfăcut, că a trăit aşa de mult datorită hranei lui sănătoase, preparate uneori de el însuşi, alteori de Simone, care-l răsfăţa cu tartă cu căpşuni şi infuzie de busuioc. În plus, încolţit de multele lui suferinţe, recunoaşte că „chimioterapia a devenit o realitate“. Dar, descurajat de efectele secundare ale unor medicamente care-i irită stomacul, caută leacuri naturiste şi homeopatice, ajungînd, după trei luni de autotratament cu „frunze de coacăze, de rozmarin, de cimbru“, plus „întregul arsenal al homeopatiei“, „literalmente *beat* de infuzii, intoxicat de sedative“. Tot aşa, caută să-şi prevină extenuantele lui gripe, care-l imobilizau mai multe luni pe an: îşi face anual „un vaccin homeopatic“; dar cînd se îmbolnăveşte totuşi de gripă, află, exasperat, că acesta „nu protejează decît două luni pe an“, şi-şi dă seama că n-a luat singurul leac „cu adevărat eficace“, adică vaccinul de la Institutul Pasteur. Cînd gripa îl pocneşte din senin, iar el se doftoriceşte cu „leacuri băbeşti“ din plante, e constrîns să recunoască că ele nu sînt bune de nimic şi, dezgustat, trece la antibiotice. Tot pe linia unei vieţi sănătoase, pentru a-şi trata astenia şi anemia, Cioran umblă cu bicicleta şi apoi pe jos, străbătînd, ca un drumeţ din secolul al XVIII-lea, cîte 30 de km pe zi. Sau, mai grozav, filosoful – care se visa *pădurar* sau *grădinar* – lucrează cu voluptate grădinile prietenilor: grădina lui Tacou, de la Varengeville ori cea din Nantes, a unui anume Nemo. Grădinăritul îl însănătoşeşte în mod miraculos, îi „face bine în chip absolut“, astfel încît la sfîrşitul unei dimineţi de grădinar uită de orice boală şi are, minune, o „senzaţie de bucurie, de fericire chiar“.

Preceptul său fiind că „Bolnavii se cunosc mai bine pe ei înşişi decît o pot face medicii“, Cioran îşi administrează şi alte tratamente, de la tablete de vitamina C (dimineaţa, pentru prevenirea gripei) la ora de somn de după-amiază. A fost, cum spune Simone Boué, teoreticianul şi practicianul siestei, care „îmi pune mintea în funcţiune“. „Cura supremă“ este să stea în pat, pe întuneric, să somnoleze sau să chiar doarmă, pentru că „Tot ce diminuează activitatea conştiinţei e salutar“. „În afară de somn, nimic nu mă ajută“, spune Cioran cel veşnic angoasat de „eclipsele“ şi ceţurile creierului său. De fapt, nici „abisul matern“ al somnului de după-amiaza nu îl ajuta întotdeauna, al deşteptîndu-se uneori „cu o senzaţie de apăsare şi cu dureri peste tot“.

Asaltat de trupul său şubred pînă la limita la care exclamă: „Ah, părinţii aştia care n-au putut să se abţină!“, pacientul Cioran are ca problemă eternă cum să facă să nu mai sufere şi, apoi, cum să facă „să lucreze“, adică să scrie. Deoarece bolile (care în tinereţe i-au declanşat creativitatea, dar acum i-o distrug cu desăvîrşire), dieta şi medicaţia i-au „stins“ mintea şi l-au adus într-o sterilitate scriitoricească înnebunitoare, cînd reuşeşte să scrie, constată, fericit, că scrisul însuşi este o vindecare, chiar



dacă numai a dezordinilor psihice; de pildă, scriind despre sinucidere, recunoaşte cinstit că „obsesia pe care o aveam s-a dezumflat considerabil. Ceea ce dovedeşte că nu e chiar atît de rău să fii scriitor".

Cu mintea lui deterministă, el a scormonit continuu după cauzele răului fizic ce l-a măcinat, dobîndind certitudinea că mama „mi-a transmis toate infirmităţile ei". Pe lîngă cauza ereditară, pe care o invocă la tot pasul, Cioran mai numeşte „excesul" în care a trăit în tinereţe, în primul rînd cel de somnifere şi de tutun. La aceste cauze majore se adaugă schimbările de anotimp şi de vreme, precum şi soarele. Mai ales primăvara îl „dizolvă", cu creier cu tot, producîndu-i depresii şi angoase. Vara însă îl înnebuneşte prin lumină, prin soare, căci „Soarele e duşmanul omului", al creierului, al vieţii... Precum Caragiale, care respira liniştit numai sub cerul acoperit, şi Cioran se visează sub un plafon veşnic de nori care cern lumina solară: „Am o nevoie fizică de nori".

Orice schimbare, de vreme sau de anotimp, îl înnebuneşte: „Fiecare anotimp mă strînge ca o menghină". În Paris, se consideră persecutat de vremea umedă, în Ibiza (la Talamanca), e exasperat de lumina necruţătoare:

> „Băi de mare, vînt, căldură – totul îmi stîrneşte bolile, mi le-ntăreşte, mă face conştient de ele".

În general, schimbarea de anotimp îl tulbură profund:

> „Fiecare anotimp face din mine un alt om; primăvara îmi dă idei suicidare, vara la fel. Variaţiile de temperatură fiind prea bruşte în Nord, a trăi acolo e pentru mine un chin ce sporeşte cu vîrsta".

Tot de aceea, o călătorie cu trenul în tovărăşia lui Cioran era o aventură, deoarece pacientul schimba de cîteva ori locul, în căutarea unui colţ fără curent şi fără variaţii de temperatură.

Uneori, mintea lui, în neodihnă perpetuă ca marea, fantasmează climatul ideal: au aer stătător, o ţară „cu *minimum* de climat".

Dar, în realitate, în această lume cu anotimpuri, pe care el *n-a dorit-o*, în care a căzut pentru că părinţii „nu au putut să se abţină", pe care o iubeşte însă cu patimă, el este un *străin*: o apariţie care îşi conservă condiţia sa, ontic diferită de a celorlalţi muritori, de expulzat din paradisul pre-naşterii.

Meseria de bolnav

Cu atîtea simptome şi boli, cu atîţia doctori şi atîtea tratamente, cu atîtea nostalgii după Dincolo şi cu atîtea angoase, Cioran a fost, ca orice bolnav, un om foarte ocupat. A recunoscut, de altfel, cu sarcasm surd şi autoironie, că bolitul îi consumă tot timpul şi toată energia, încît nu poate nici scrie, nici compătimi pe altcineva.

> „Beteşugurile mele îmi iau atîta timp, că nu le mai pot suporta şi pe ale altora. Nu am *spaţiu* de cedat unor suferinţe străine; sînt copleşit de ale mele, am capitulat în faţa lor".

Alteori observă înrăirea, închistarea bolnavilor în propriul lor egoism; iar la un moment dat realizează, pe proprie piele, că:

> „Bolnavii sînt oameni foarte ocupaţi: sînt prea solicitaţi de suferinţa lor pentru a avea *timp* să se sinucidă".

Diverşi comentatori ai lui Cioran, inclusiv iubita sa, Friedgard Thoma, s-au întrebat de ce nu s-a sinucis la timp Cioran. Principal răspuns este că pentru Cioran sinuciderea nu a fost un ţel, ci o supapă psihică, o ieşire de rezervă, cum e scara de incendiu pentru clădiri sau ca un cont la bancă, de care te atingi numai dacă n-ai încotro; una ce-i permitea să trăiască, să suporte viaţa aşa cum e, cu gîndul că, dacă nu mai poate, deschide uşa de rezervă. Iar un al doilea răspuns este chiar starea de permanentă boală în care s-a aflat Cioran. Adică, un pacient cu bolile lui Cioran este atît de tulburat de duşmanul din corpul său, cu care luptă clipă de clipă, încît nu găseşte niciodată limpezimea mentală care să-i permită să decidă, în cunoştinţă de cauză, dacă n-ar fi mai bine să se sinucidă şi dacă nu cumva a chiar venit momentul s-o facă. Putem să presupunem că, atunci cînd Cioran scrie că bolnavii sînt prea ocupaţi cu suferirea ca să mai aibă timp să se sinucidă, aşa ceva avea în vedere.

Căutînd neîncetat o alinare pentru durerile sale trupeşti („Pentru mine, cuvîntul *trupesc* are sensul său plin", ricana filosoful, care, într-adevăr, şi-a trăit ideile cu trupul şi le-a scos din trup ca dintr-o fîntînă), Cioran nu are consideraţie filosofică şi literară decît pentru cei din tagma lui: pentru Pascal, Dostoievski, Nietzsche, Baudelaire, care au suferit, şi ei, prea mult. Deşi la maturitate bolile au încetat de a-l mai inspira, ca-n tinereţe, la scris, el le-a fost în continuare recunoscător pentru ceea ce i-au dat ele, pentru ce-au făcut din el. „Fatalitatea meschină şi lamentabilă" a trupului i-a apărut pentru totdeauna drept un mister; iar boala – „cea mai mare *invenţie* a vieţii", cu care „nu se poate discuta", cu care te lupţi mureşte precum Iacob cu îngerul, dar fără de care omul e nimic; căci numai ea îi dă omului „oarece «profunzime». Un ins sănătos, geniu să aibă şi tot e, fatalmente, superficial".

Doctorul Cioran

Tot convieţuind cu boala şi în boală, tot lăsîndu-se tratat şi tratîndu-se, Cioran a ajuns să facă, ca bolnav, „o figură destul de onorabilă". Şi, ca orice bolnav care se respectă, a început să facă pe doctorul. Nu numai cu sine, ci şi cu alţii.

Principalul său pacient a fost fratele lui, Aurel, căruia la început i-a fost simplu furnizor de medicamente. Dar, pe măsură ce-i trimite cutiile cu pastile, Cioran începe să-l dăscălească, atrăgîndu-i atenţia asupra efectelor negative:

> „Terramycine (un antibiotic) e foarte puternic şi deci primejdios, căci distruge flora intestinală. Se ia numai în caz de infecţie... Trebuie luat cu mult iaurt după fiecare pastilă. A nu se întrebuinţa fără avizul unui specialist".

Pe parcurs, pe măsură ce el însuşi e mai experimentat cu bolile şi cu medicamentele, capătă curaj. În 1969, îi prescrie – şi-i trimite pachet – din proprie iniţiativă, fratelui său mai mic „*Influenzinum 7*. Sînt nişte granule homeopatice pentru prevenirea răcelii şi chiar a gripei", explicîndu-i amănunţit cum să le ia, cu „o jumătate de oră înainte de micul dejun, apoi seara, cu două ore după cină". Fiindcă una din marile probleme ale lui Cioran a fost gripa, filosoful din mansardă şi-a tratat anual fratele de gripă. În 1970 i-a trimis, tot pentru gripă, „Survitine", în 1971, un vaccin antigripal „Biothérapique", „produs homeopatic", dîndu-i amănunţite indicaţii de administrare.

Regula de aur a doctorului Cioran este următoarea: boala de care suferă el însuşi, pe care i-o tratează doctorii parizieni şi pe care şi-o autotratează, este şi boala pe care i-o tratează el fratelui său. Deoarece el însuşi nu suporta marea şi soarele, îi recomanda lui Relu: „Nu te duce la mare vara asta. Nimic nu le face mai rău celor depresivi, ca noi, decît marea". Pentru că el are probleme reumatice, îşi sfătuieşte fratele să-şi „îngrijească reumatismul", iar cînd Cioran se tratează cu apă sulfuroasă la Enghien, recomandarea pentru sibianul Relu urmează ca fulgerul:

> „Ar trebui să faci şi tu la fel la Ocna Sibiului, pentru reumatismele tale".

Iar ca să fie un doctor convingător, se transformă şi-n farmacist, trimiţîndu-i prin poştă patru cutii cu sulf, cu indicaţia: „Ia cîte o pilulă (înghite-o) înainte de cele trei mese principale. E o cură de sulf, nu un tratament", şi-i prescrie, pentru a treia oară, o cură balneară: de data asta, la Govora.

Pentru ca filosoful îşi trata bolile digestive cu rozmarin, Relu beneficiază şi el de tratament: primeşte un medicament pentru ficat – Chofitol – şi sfaturi. „Ar trebui să ţii un regim sever, cu mai puţine grăsimi. Dacă găseşti pe acolo *rozmarin*, caută să-l bei sub formă de infuzie". Deoarece drumeţul Cioran, pentru a-şi combate astenia şi nervii zdruncinaţi, făcea Franţa şi Spania pe jos, Relu e sfătuit:

> „Nu poţi combate astenia de care te vaieţi decît mergînd pe jos".

Şi apoi îi indică, foarte semnificativ pentru dorul lui Cioran însuşi după paradisul din care căzuse, traseul vindecător:

> „Ar trebui să faci cel puţin zece km pe zi – distanţa de la Sibiu la Răşinari".

Cînd pacientul Cioran face hipertensiune şi mănîncă desodat, doctorul Cioran îi prescrie pacientului Aurel Cioran: „Te sfătuiesc să mănînci foarte puţină sare şi să bei multe ceaiuri (tei etc.)". Medicul Cioran trebuie să fi avut niscaiva succese cu pacientul Aurel Cioran, pentru că acesta îi cere cu încredere nu numai medicamente, ci şi sfaturi:

> „O să mă informez despre tromboză",

promite Emil de la Paris, şi, în cîteva zile, îi scrie lui Relu:

> „Am discutat mult cu un farmacist despre tromboză"

etc., etc., promiţîndu-i medicamentele, dar cerîndu-i o reţetă din România, pentru că medicamentele nu se eliberează „fără reţetă".

Scenariul acesta, al consultaţiilor şi tratamentelor prin poştă, a funcţionat perfect. „Am o răceală foarte urîtă" îi scrie Emil lui Relu în 14 decembrie 1973, şi conchide: „Fii atent cu gripa". Instrucţiunile medicale cioraniene nu se limitează la leacuri homeopatice sau la vitamina C (aceasta, obiectul unui serial epistolar), nici la recomandări balneare (dar numai după ce Relu va trece pe la cardiolog pentru tensiune), ci, uneori, îi pasează lui Relu propriile sale medicamente, pe care el nu le poate lua din cauză că-i fac rău:

> „Îţi trimit nişte medicamente ce mi s-au prescris, dar pe care nu pot să le iau din cauza gastritei".

În 1979-1980, cînd Relu a făcut o depresie severă, Cioran s-a transformat, cu o delicateţe extraordinară, în psihoterapeut; prin transfer, a socotit că tot ce-i face lui rău – insomniile şi soarele, de pildă – îl afectează şi pe Relu, iar tot ce-i face lui bine – ceaiul de tei sau bicicleta – îl va ajuta şi pe Relu. Scrisorile, prin urmare, sînt pline de recomandări maniacale:

> „am uitat să-ţi spun că trebuie să ai mereu capul acoperit cînd stai la soare... Soarele e duşmanul creierului"; „Nu înţeleg de ce ai neglijat insomniile"; „Trebuie să bei multe infuzii, trei sau patru pe zi, de preferinţă calmante (*ceai de tei* etc.)"; „excesul de medicamente e foarte periculos. Trebuie să-ţi menajezi stomacul, ficatul, rinichii şi inima – ele sînt victimele chimioterapiei"; „magneziul [...] provoacă o diaree (uşoară)"; „trebuie să ai grijă cu somnul... Ar trebui să-ţi faci obiceiul să dormi puţin peste zi... Creierul trebuie menajat; şi încă o dată-ţi spun, trebuie ferit de soare".

Pentru depresia lui Relu, îi trimite antidepresive obţinute printr-un „prieten doctor", îl încurajează să-i ceară orice, pentru că el are acum şi bani, şi „doctori prieteni", dar îl avertizează asupra varietăţii antidepresivelor şi asupra efectelor lor secundare. Şi, după ce ani de zile îl bătuse la cap să facă mişcare, acum îl dăscăleşte ca pe un copil cum anume să meargă cu bicicleta:

> „Cînd drumul urcă, daţi-vă jos"; „Bicicleta nu este indicată pentru inimă, numai pe drum drept. Nu e bine să urci la deal".

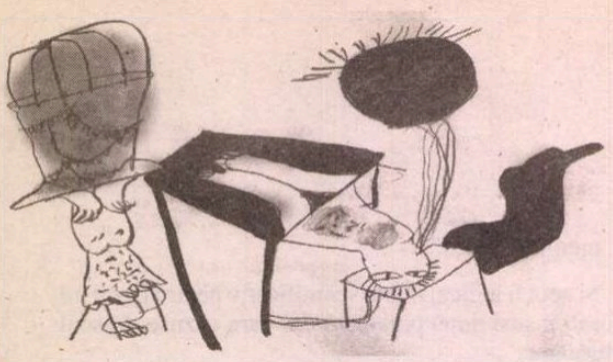
Şi, recunoscînd că „chimioterapia a devenit o realitate", doctorul Cioran preferă să-şi doftoricească fratele mai mic prin plimbări înainte de culcare, regim alimentar fără grăsimi şi fără sare, prin infuzii de tei şi cure de usturoi.

La ocazie, Cioran îşi „tratează" şi alte neamuri – părinţii, cărora le trimite leacuri pentru „artrită" şi „reumatism", pe cumnatul său Nuţu, pe cumnata sa Ica. Sau îşi persuadează prietenii (pe Arşavir, care avea o dietă necorespunzătoare; pe Ionescu, care era internat la Lucerna: „îl implor să nu mai bea"), cum să facă faţă unor situaţii de boală. Friedgard Thoma, ultima mare iubire a lui Cioran, a fost uimită la început, cînd l-a cunoscut, de îngrijorările şi sfaturile lui Cioran privitoare la sănătate:

> „Mereu mă prevenea să duc o viaţă mai sănătoasă şi să mă conserv mai bine".

Era o grijă aproape „profesională", pe care, cum a observat cu timpul dna Friedgard Thoma, Cioran „o avea faţă de *toţi* oamenii".

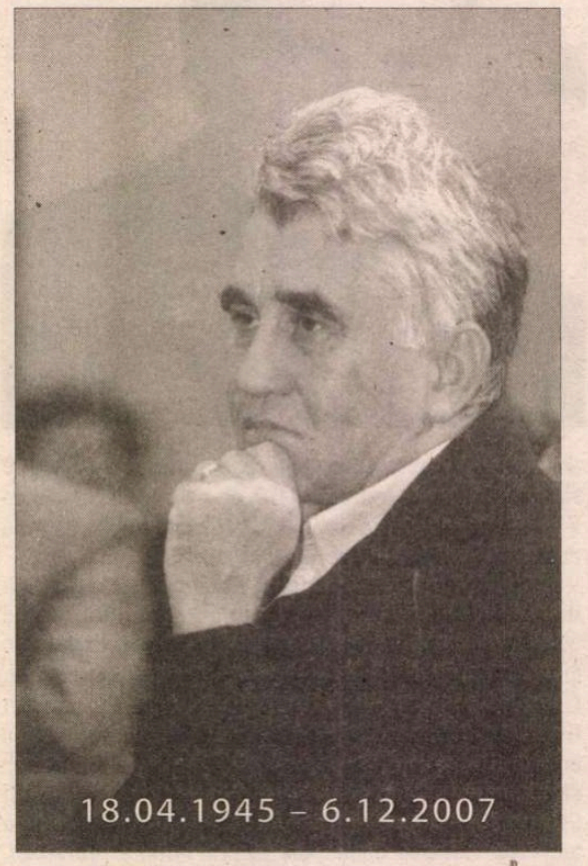
(Fragment din volumul cu acelaşi titlu, în curs de apariţie la Apostrof & Polirom)



literatură

Marius Tupan

Condamnări



INIŢIATORUL campaniei era somat să accepte lucrarea. Magicienii îşi scoaseră exponatul la aer, în amurg, când se îngâna ziua cu noaptea. Corpul adormit al Lunettei era un îndemn şi pentru alţii să participe la Operaţiunea *Regresiunea*. Nici de această dată nu-i obliga nimeni s-o facă, fiecare având libertatea de a alege o societate sau alta. Se decuplaseră deja circuitele electrice, telefericul, pus la conservare de Lunetta, încremenise, iar, pe coridoare, pe străduţe, în jurul plantaţiilor, lângă cascade, în ogrăzi şi-n toate locurile accesibile, tronau felinare, făclii, lămpi, lumânări, asemănătoare cu acelea de la Înviere. Nu pentru aşa ceva se pregătiseră, însă, montagnarzii, ci pentru căderea în timp, de care le vorbise Negrescu. Erau convinşi că sosise momentul mult întârziat. Parcă şi anotimpul le era propice, căci noaptea era înstelată, cu luna bănuită în cealaltă parte a pământului, cu brize uşoare ce înfoiau fustele femeilor şi suflau răcoare în straiele bărbaţilor. Copiii nu mai ieşeau din cuvântul părinţilor, bătrânii sperau să-şi prelungească viaţa într-o altă eră, căci mulţi dintre ei depăşiseră veacul, şi nu le mai rămăseseră multe zile de trăit. O linişte aburindă se lăsă peste cetatea supusă mutaţiilor, în vreme ce ciuperca muntelui ameninţa să se extindă ca o tumoră, mușcând până şi din cer. Prezenţa ei enigmatică nu mai interesa pe careva, deoarece urmau să evadeze din cuşca lor spaţială pentru a călători în timp.

Etnologul scruta cu încântare cetatea, întregul platou. Se făcea acum o selecţie naturală, căci nu toţi oamenii erau pregătiţi pentru căderea în timp. Mai existau destui nehotărâţi, dar aceştia nu stăteau cu mâinile în cruce, ci pe arme. Aceasta era noutatea momentului. Îi înzestrase cineva – cine, nu se putea şti, şi nici să se afle curând, căci nu era clipa anchetelor. Ar fi trebuit consultat Drumezea, dar acesta nu era în apele sale, fiindcă supraveghea înregimentaţii temător ca nu cumva aceştia să-şi îndrepte armele spre medievali. Tania aştepta încordată evenimentul care să o propulseze în rolul unei baronese înconjurate de curteni; era pregătită să-şi apere fotoliul cu dinţii şi cu unghiile. Nici ea şi nici alţii nu se preocupau de Lunetta, abandonată somnului ei hipnotic. Grav era că şi primăriţa părea derutată, chiar dacă se zvonea că negocierile sale cu magicienii, privitoare la un post privilegiat în Epoca de Aur, erau avansate. Dar nu sigure. Asemenea ei, ursuzi, posomorâţi, erau şi alţii, care nu de o sărbătoare păreau pregătiţi, ci de o înmormântare. Amestecul de date şi informaţii, de planuri şi strategii, sporite în ultimele zile în cetate, nu avea darul să aducă liniște montagnarzilor. Dimpotrivă, să-i deruteze şi mai mult. Poate că şi amânările numeroase contribuiseră la confuzia generală.

În absenţa magicienilor, care întârziau să se arate, se cuvenea ca Negrescu să le întreţină speranţele. Dar nici el nu se grăbea s-o facă. Parcă era anesteziat. Gândise operaţiunea în timp, o condusese ca un profesionist, dar acum părea incapabil să-i coordoneze partea finală. Nu neapărat obosela pusese stăpânire pe el, ci temerea că ar putea să rişte totul, dacă nu se va concentra pentru a o menţine în cadrul gândit iniţial. Campania părea să-l excedeze şi pe el, care provoca, întreţinea şi exploata evenimentele. Iată-l însă inhibat, deconcertat.

Din păcate, nici Drumezea nu se prezenta într-o altă stare, chiar dacă trecuse prin atâtea experienţe. Se contaminase de la Ursula sau interceptase vreo informaţie, care-l obliga să se comporte reţinut. Chiar când Negrescu se apropie pentru a-i cere părerea, generalul de informaţii rămase ferecat în coconul tăcerii, îngrijorându-l şi mai mult pe iniţiatorul operaţiunii.

Stăpân pe situaţie părea doar Aurel Stănchescu, plasat într-un turn de control, asemănător celui de la Târgovişte. Ca şi în timpul procesului din garnizoană, construia avioane din hârtie, căci râvnea încă să conducă o escadrilă.

Puţini erau cei care îşi păstrau sângele rece în acele momente încordate. Ultima partitură aparţinea magicienilor, poate de aceea se lăsau atât de mult aşteptaţi. Iar, între timp, unii mai găseau tăria să se lanseze în supoziţii.

Încă nu cunoşteau decizia lui Negrescu. Se hotărâse şi el să îngroaşe rândul medievalilor sau prefera îndeletnicirea de custode al cetăţii. Se înrola în oastea lui Stănchescu sau era pregătit să evadeze. Nu era singur în această situaţie. Nici Ursula şi nici Drumezea nu optaseră încă. Trăseseră de timp, ocoliseră subiectul, şi se pare că nici nu primiseră vreo somaţie să o cârmească într-o parte sau alta. Era atât de târziu, încât nu mai aveau vreme să-şi facă obişnuitele calcule. Cei care-i luaseră prin surprindere erau magicienii, dar acum se întreceau cu gluma, lăsând montagnarzii să fiarbă în suc propriu. Le dădeau timp să se răzgândească sau să rămână consecvenţi principiilor iniţiale. Somnul limitat al Lunettei îi putea determina să o urmeze, vigilenţa generalului de arme, să-i oprească din drum. Tranziţia neagră, că aşa putea fi numită perioada, mai ales că se afla şi sub copertina întunericului, era hotarul ce-i obliga iarăşi să gândească.

Traiul comod al medievalilor şi stressul clipei erau cele două variante: a treia, intermediară, nefiind posibilă. De altfel, fusese pusă şi o condiţie: integraţi în Epoca de Aur, nu mai puteau s-o părăsească vreodată. Generalul de arme le dejucase multe planuri, încurcându-le socotelile. În plus, îşi făcuse destui partizani, al căror număr nu era cunoscut cu certitudine. Numai magicienii îl puteau neutraliza pe Stănchescu, împingându-l în turma medievalilor, căci nici el nu s-ar fi putut sustrage hipnozei colective. Numai că verii se codeau să recurgă la aşa ceva, sau, cel puţin, aşa lăsau impresia.

Se zvoni că se aştepta un timp favorabil, anume, miezul nopţii, când puterea lor devenea nemărginită. Veni un alt zvon, cum că magicienii erau nemulţumiţi de oscilaţia montagnarzilor. În sfârşit, al treilea: ajunşi la o vârstă înaintată, şi-ar fi pierdut virtuţile, aşa că nu se mai încumetau să-i însoţească pe montagnarzi în Epoca de aur, fiindcă, în timpul procesiunii, unii enoriaşi şi-ar fi dat obştescul sfârşit. Petrecerea lor ar fi o trecere defintivă în cealaltă lume, fără vreo legătură cu secolul al XIII-lea.

În aceste condiţii, responsabil de toate încurcăturile şi amânările se simţea etnologul. Era posibil să se fi întâmplat ceva grav, iar el să nu fi fost anunţat. Într-un moment de maximă concentrare, magicienii înşişi o puteau mierli, astfel că munca lor de ani s-ar fi dus pe apa Sâmbetei. Numai Lunetta putea fi la originea acestei catastrofe. Etnologul se apropie de ea, nu ca să-i ceară socoteală, ci pentru a se încredinţa că apucase calea potrivită pentru Epoca de Aur. Temerile i se risipiră curând. Teleferica respira ritmic şi prezenta un chip îmbujorat, asigurând pe oricare curios că epoca în care intrase cu un picior era binecuvântată: aşa cum şi-o dorise şi el. Singurul necaz era acela că nu vorbea. Se lăsa înduplecată, poate, doar de magicieni. Măcar pentru o asemenea conversaţie era necesar ca aceştia să se arate.

În locul clarvăzătorilor, se iviră trei elicoptere înaintând în triunghi echilateral. Prezenţa lor generă un nou subiect de meditaţie. Zburătoarele fură atrase de ciuperca muntelui înalt, care le captă şi zgomotele. În urma lor sporiră supoziţiile montagnarzilor. Unii credeau că oamenii altor platouri soseau pe calea aerului pentru a-şi lua rămas bun de la bătrâni, aflând în ce secol urmau să se afunde. Drumezea bănuia că inspectorii Patrimoniului Internaţional veniseră să vadă minunea cu ochii lor, dar, cum aceasta întârzia, se retrăseseră pentru o vreme. Tania îşi închipuia că pretenţiile ei destabilizaseră scenariul, aşa că se purtau în continuare tratative pentru a i se satisface doleanţele. Ursula era de părere că fuseseră îndemnaţi unii să se supună straniului experiment, nu ca să capete faimă peste veacuri, ci să se umple de ridicol: nimănui nu-i era îngăduit să aspire la o condiţie nemeritată. Ea însăşi îşi permisese să interpreteze legile lumii, bănuite, dar nescrise, să întoarcă vremelnic spatele Domnului, iar, acum, venea plata şi pentru ea.

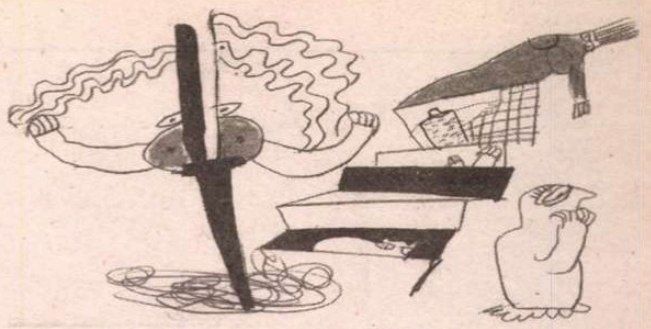
În această situaţie, câştigător părea a fi doar Stănchescu. El nu se aventura acolo unde bănuia că ar putea risca. Stătea la pândă, păianjenul. Nu se hotăra să-i incite la revoltă pe montagnarzi, o practică predilectă a lui, nu se mişca în cabina lui rulantă, care făcea rondul întregii cetăţi. Îşi supraveghea doar ostaşii, încremeniţi în posturile lor de veghe.

Deplasarea pe orizontală făcea o separaţie şi între întunericul de dincolo de cetate şi luminile făcliilor, lumânărilor şi felinarelor din interiorul ei. Nu se ştia cât e ora. Ceasurile de mână, de masă şi de buzunar fuseseră strivite. Curând, se lansă un alt zvon în mulţime. Evenimentul crucial era aşteptat în jurul orei trei, hotarul atâtor minuni, printre altele, învierea Mântuitorului. Era totuşi greu să-l repereze careva, de vreme ce lipseau instrumentele de control al timpului. Puteau să aştepte doar cântecul cocoşilor, care îşi începeau concertul cam pe la acea oră.

Cineva se apropia de teleferică. Nu-i putu transmite însă nimic, fiindcă ostaşii lui Stănchescu îi cerură, din priviri, să renunţe. Nefiind luaţi în calcule, aceştia începeau să-şi exercite singuri atribuţiunile. Totuşi, în aceste clipe de amorţire, funcţiona ceva: armata. Cetatea avea nevoie de ea. Negrescu ar fi vrut să le explice că trebuiau să reacţioneze, dacă erau atacaţi. Dar, ca în timpul raidurilor aeriene, montagnarzii stinseră toate luminile şi se tolăniră pe iarbă. Abia atunci apărură, pe rând, verii, cu gesturi discrete, bine măsurate.

Făcură semne să dispară şi mucurile de ţigări, pentru a nu fi stânjenite făcliile lor, desprinse parcă din drapelul montan, în cele trei culori: roşu, vişiniu şi albastru. Invenţia asta – după unii, revelaţie –, îi încântă pe cei care nu se prăbuşiseră încă în somn, căci regresiunea în timp presupunea mutaţii de ritualuri şi simboluri.

Bătrânii îşi croiră drum printre pacienţi, purtând luminile pe deasupra celor lungiţi pe iarbă sau căzuţi în genunchi şi murmurând ceva nedeslușit într-un registru monoton. Textul aparţinea graiului romanş, sau reprezenta un amestec, cu cuvinte preluate de la toate rasele prezente pe paltou. După ce străbătură cam jumătate din incinta cetăţii, încrucişară de câteva ori făcliile. Vocile lor puternice, amplificate de rezonanţa locului, puseră stăpânire pe montagnarzi. Aceştia căzură cu toţii în genunchi, asemenea celor de la Kabba, în timpul slujbei, dar îmbrăcămintea lor nu mai era albă, ci aidoma



cu a celor care trăiseră în secolul al XIII-lea. Fuseseră doar sfătuiți să poarte astfel de straie, îmbibate de miresmele Florii Vieții și ale fructelor de pădure. Unii după alții primiră îmbrățișarea lui Morpheu.

Încă indecis în privința apartenenței sale la o grupare sau alta, Negrescu se trezi singura ființa bipedă a cetății, în afara magicienilor și a ostașilor. Urmărindu-l cu luare aminte dintr-un colț al platoului, generalul de arme părăsi cabina rulantă venind către el. Ca în toate momentele cruciale pe care le ținuse sub control, Stănchescu nu-și exterioriză nici de această dată vreun sentiment pe chipul grav, sobru, de nepătruns. Cuvintele-i veniră glaciale, cu o abia simțită ironie:

– Iată oastea ta, sub regresia timpului!

Etnologul simțea că i se pregătise ceva, dar nu bănuia ce anume. La apariția zorilor, putu să deslușească muntele înalt, ceața lui înroșită, ca o ciupercă otrăvitoare: dintr-acolo nu se elibera vreun elicopter, dar nici vreo rază. Totul părea să fi încremenit, cu excepția lui Stănchescu:

– A venit momentul să o urmezi. Trebuie!

– Pentru care motiv?

– Cetatea se află în proprietatea mea.

Îi arătă actele doveditoare. Negrescu observă că erau autentice. Deocamdată, nu mai era nimic de făcut. Operațiunea lui și-o însușise generalul de arme, același care trimisese cuplul dictatorial în fața plutonului de execuție. Încă o dată, triumfa abilitatea lui.

– În sfârșit, ai investit banii tiranului în ceva trainic!, exclamă cu amărăciune etnologul.

– *Durabil*, e cuvântul potrivit, îl corectă Stănchescu.

Albin Negrescu realiza că principalul complotist al revoluției, împiciorogat pe platou, mai dădea o lovitură de grație unei alte comunități, în care se insinuase prin repertorii actoricești.

Retragerea sfidătoare a lui Albin Negrescu nu-l tulbură pe generalul de arme, care părea să considere jocurile încheiate, în vreme ce generalul de evenimente îl descoperea în mulțime pe Drumezea, care, cu ochii întredeschiși, îi urmărea tremurător mișcările. Generalul de informații părea paralizat și el de situație. Se pregătea, poate, să se predea, ca în timpul loviturii de stat, luând drumul temniței. Nu-l mai putea ajuta pe inițiatorul operațiunii, dar nici Negrescu nu avea de gând să-l solicite. El studia somnul profund, cu tresăriri rare, al Taniei. Rămasă în aceeași poziție, ca atunci când fusese expusă în fața amvonului, o descoperi pe Lunetta. Nicăieri nu se zărea Ursula, de parcă o înghițise pământul, doar magicienii se retrăgeau unul după altul, fără să lase în urma lor vreun cuvânt despre următoarea etapă a operațiunii.

Trezit din năuceală, Albin Negrescu hotărî să urce în prima clopotniță. Trase de frânghia celui mai mare clopot, și sunetele acestuia le acoperiră pe ale patrupedelor, ieșite la păscut. Primi răspunsuri din celelalte turnuri: sunau toate a înmormântare. Generalul de evenimente nu se mai temea de ele. Oricum trebuia să vină cândva plecarea în lumea celor drepți: cu cât mai devreme, cu atât mai bine. Era mulțumit de ceea ce realizase: un platou modificat structural, montagnarzii încrezători în misiunea lor, un interes crescând al inspectorilor de la patrimoniile internaționale, redistribuirea unor generali în alte funcții, pe care istoria nu-i mai putea omite.

În clipa următoare, oamenii văzură zborul unui trup omenesc, ca și cum ar fi avut aripi.

Prima care înțelese ce se întâmpla fu alpinista. Ea mai asistase la o asemenea scenă, cu un protagonist romans în munții Bucegi, care-și dorea cu ardoare moartea. Încercă să facă ceea ce nu reușise atunci: să-i sară victimei în ajutor. Era însă prea târziu s-o mai oprească din drumul ei ușor de anticipat. Se aruncase de una singură, fusese ajutată să-și ia viața, nu putea spune. Poate, totuși, mai exista o speranță. Cu abilitatea ei de alpinistă, reuși să-i repereze trupul: Albin Negrescu căzuse pe un covor de Floarea Domnului, crescut în îmbucătura a trei stânci. La semnele ei disperate, apărură și princhindeii, pentru a-i executa comenzile.

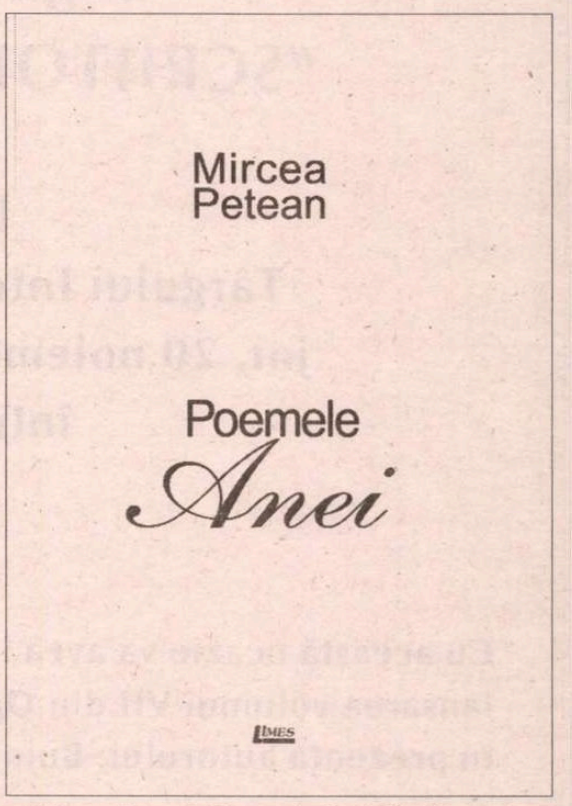
– Trebuie să înfigeți steagurile în bernă!

Ordinul ei fu contramandat de Lunetta care, ieșită din Epoca de Aur, avea altă viziune asupra întâmplării:

– Nu-i epoca promisă, ci alta, pe care n-o stabilește omul, ci Domnul! Mai adăstați! ■

(fragment din romanul *Naufragii*)

Vocația iubirii



Mircea Petean, *Poemele Anei*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2008.

SUNT unele cărți neobișnuite, plăsmuite pe hotarul subțire dintre artă și existență, care fac comentariul critic mai delicat. Una dintre acestea este culegerea de poeme a lui Mircea Petean, concepută, în timp, prin însumarea ciclurilor dedicate Anei cu prilejul publicării fiecărui volum al autorului. Vocația iubirii devine, așadar, dedicatorul tăcut, substanțial, iar personajul-cheie ce focalizează afectul, sub toate formele lui (senzație, sentiment, emoție, ideal, asceză, întemeiere filosofică a destinului), este Ana, soția autorului, dublată, în răstimpuri, de bunica poetului (dar asta, numai pentru cunoscători). Desigur, funcțională este și aluzia la legendara Ană a lui Manole, dar trimiterile nu sunt niciodată ostentative. În prefață, Mircea Petean explică (în măsura în care sublimul este palpabil) înfiripareа erosului și consecințele sale în viață și poezie, ca pe o prelungire a înclinației devoționale ce-l mânase inițial spre monahism: „Ana" devine, așadar, numele unui întreg cosmos, al unui conglomerat de fapte, afecte și idei, dar și, deopotrivă, cale inițiatică. „Dumnezeul tău este Ana/ vei muri și vei renaște în împărăția ei// mi-a zis odată sihastrul zăvorât în iubirea de Dumnezeu" (*87*). Dar, pe traseul iubirii pure, nu există nimic linear sau conformist, certitudinile sunt câștigate prin luptă, prin acceptarea și depășirea provocărilor: „iubirea e însoțire/ dar/ iubirea nu e însoțire stearpă/ iubirea *leagă*/ de vreme ce un transilvan sărman și ars de dor/ precum călătorul de profesie se învrednici/ să dea rod// iubira leagă ceea ce nici moartea nu dezleagă" (*79*); „nu voi traversa apele zâmbetului tău decât îmbarcat/ în corabila cu pânze a Piratului Negru" (*80*).

Iubirea este ascensiune nu lipsită de riscuri, libertate lăuntrică descătușată: „și mersul nu părea/ să ne aparțină/ vorbeam cu atâta ușurință/ și vorbele nu păreau/ să ne aparțină" (*63*). Ea se asociază vorbirii spontane, cea specifică unei condiții a ingenuității primordiale, și devine un suport al meditației asupra cuvântului, atunci când reușește să se manifeste ca fluiditate, naturalețe, evoluție perpetuă: „Ana/ nu te pierde cu firea/ deprinde-vom împreună desăvârșirea" (*23*); „cine poate să pășească peste moarte/ ca pe ape/ a lui va fi împărăția numelui" (*1*).

Poemele au mult de câștigat din varietatea registrelor de limbaj, orchestrate cu un remarcabil simț al echilibrului. Mircea Petean știe să evite melodramaticul, notele forțate, vorbele mari, sentimentalismul manifest. Ipostazele unei Ane atotcuprinzătoare – cosmică, imanent-transcendentă – nu se sfiesc de cotidian, de umoristic și anecdotic, ce substituie, uneori, metaforicul. Unele poeme sunt vădit anticalofile, ba chiar nici nu par literatură (*75*, de pildă, este o frumoasă declarație de dragoste, mai degrabă decât o poezie reușită), alteori tonul direct se îmbină cu tradiționalismul frust ori cu imagistica barochizantă, iar vecinătatea banalului amenință lirismul. Oricum, oscilația stilistică, datorată, în mare parte, evoluției poetului, dacă ne amintim că volumul a rezultat din înmănuncherea ciclurilor dedicate Anei volum de volum, permite instalarea unei perplexități, întreține suspansul, ține mereu deschisă poarta poeziei. Odată sfârșită lectura, culegerea dăinuie în memoria cititorului printr-un puternic *efect al prezenței*, acel semn meteoric lăsat de poezie (spumoasă, nonșalantă) în trecerea ei grăbită, încât nimic nu tulbură, până la urmă, prospețimea ansamblului, melanjul, insolit într-o lume dezabuzată, de visare, puritate, entuziasm tonic. Regăsim starea aceea arhetipală de ieșire din sine, cu care ne-au obișnuit gânditorii presocratici – iar asocierea nu e întâmplătoare, Mircea Petean fiind un poet al întemeierii filosofice a rostirii: „noi suntem dintre aceia care aud voci/ noi suntem dintre aceia care știu să le distingă/ în haos în degringoladă și-n vacarm/ voci clare și distincte iar nu țipete lătrături bolboroseli" (*84*). Totodată, pentru poet cuvântul este energie: „mi-e greață și silă de jumătăți de măsură nu mai suport/ jumătate-de-om-călare-pe-jumătate-de-iepure-șchiop/ nu mai pot îndura existența pe sfert existența-n surdină/ prudența resemnarea cuminția îmi stau în gât mă sugrumă" (*78, Praf, noroaie, zăpezi*).

Diafanitatea metaforizării, din poemele timpurii, compensează zona directeții lirice, precumpănitoare în anii din urmă: „dormi/ surâsul în colțul gurii uitat/ ca un fluture viu// e un fel al vieții/ de a-și răspunde sieși/ o/ auzi cum bate un os/ în toaca de lemn verde/ a pântecului tău (*6*). Oricum, deși în modalități diferite, iubita rămâne, constant, o apariție stihinică, de o măreție firească, iar curăția ei este epifanică, precum în acest minunat poem: „de cum te-ai apropiat/ – înaltă și dreaptă smerenie – / cu adevărat ființă născută/ în țara celor o mie și unu de izvoare/ purtând pe frumte însemnele pădurii// un pod de lumină albastră/ fulgeră peste leșul râului/ îmbălsămat cu fuior/ și cu flori de salcâm și de regina nopții" (*31*). Legătura cu ancestralul nu e nici ea uitată, străbunii sunt prezenți și vii, ca, în altă notă, una satirică, de această dată, socialul contemporan, convulsionat de incompetență, rapacitate și orgolii.

Peisajul interior al poemelor consună cu cel exterior, rarefiat, caracterizat prin abundență acvatică, parcă într-un perpetuu ritual purificator. Zăpezile, ploile, apele de munte, râurile își duc existența pulsatilă în perfectă simbioză cu munții, nisipul, stâncile, pajiștile alpine, prăpăstiile, peșterile, mementouri ale vieții interioare, ale căutării neobosite. Pe acest fundal esențialmente poetic, cuplul arhetipal își parcurge drumul inițiatic (și sunt numeroase poemele ce conțin viziuni ale unor drumuri-pelerinaje făcute împreună): „pluteam –/ corabie zdrențuită pe mările ascezei// au fost consultați specialiști în răsărituri// *respiră* – i-au zis nopții/ și aceasta zi se făcu// respiră – i-au zis Anei/ și ea în cireș înflorit se prefăcu// *respiră* – mi-au zis/ și „eu" am devenit „noi"/ și degetele noastre au început să joace frenetic/ *dansul vieții și al morții în deșertul de cenușă*" (*59*).

Poeziile lui Mircea Petean alcătuiesc un spațiu magic, bântuit de nostalgia originarului, animat de o „naivitate" profund spirituală.

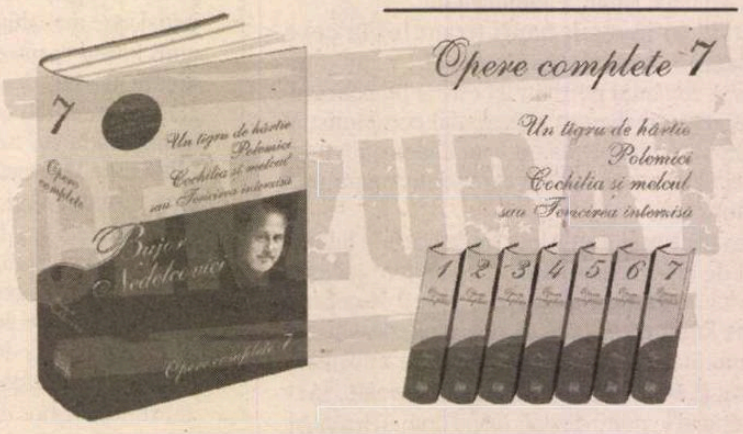
Simona-Grazia DIMA

Uniunea Scriitorilor şi Editura ALL
organizează dezbaterea intitulată
"SCRIITORUL, CENZURA ŞI SECURITATEA".

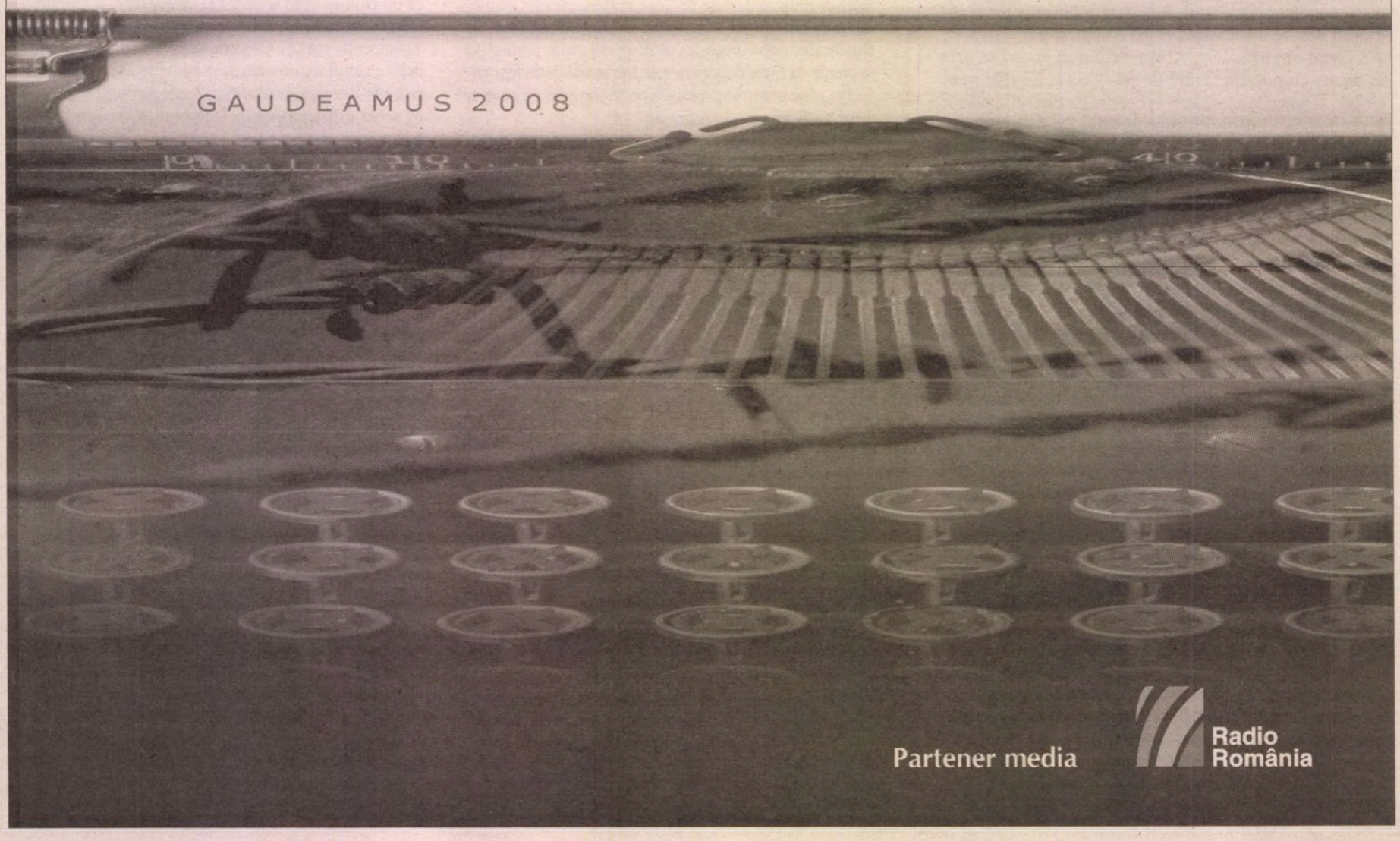
Evenimentul va avea loc în cadrul
Târgului Internaţional Gaudeamus – Carte de învăţătură,
joi, 20 noiembrie 2008, sala Cupolă (pavilion 1, ROMEXPO),
între orele 11.00-14.00 şi 15.00-18.30.

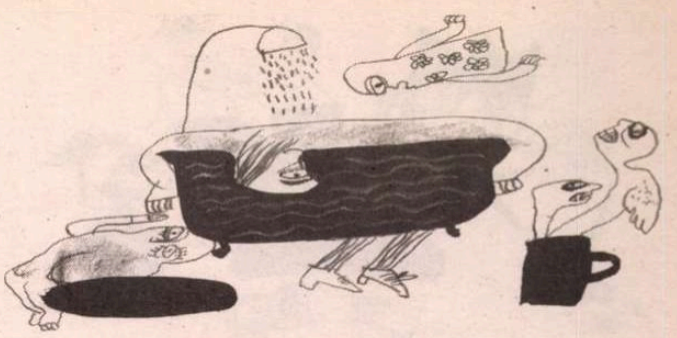
Cu această ocazie va avea loc
lansarea volumului VII din *Opere Complete*
în prezenţa autorului, Bujor Nedelcovici.

Volumul include şi eseul
"Un tigru de hârtie. Eu, Nica şi Securitatea",
consacrat dosarului de securitate al autorului.



Partener - Ministerul Culturii şi Cultelor





În iureşul de întâmplări, milioane de oameni trec pe scenă şi spun exact acele cuvinte pe care le-ar fi spus şi el.

Lacătul şi cheia

GIL ESTE MÂNCĂTORUL de ştiri. Stă în faţa monitorului şi trece rapid peste literele care curg lent, aducându-i sub ochi cele mai importante întâmplări petrecute în lumea largă. Petrom a ieftinit carburanţii. Taifunul Hagupit face ravagii în Vietnam, 9 turişti au fost răpiţi în Egipt. Încălzirea globală distruge Europa. Grav accident pe Autostrada Soarelui. Cinci morţi în atentatul terorist.

Gil mişcă genele ca şi cum ar nivela şirul de cuvinte şi selectează la repezeală ce i se pare mai important. Ştire după ştire îi intră în minte, în timp ce pe o uşă dosnică din subsolul creierului, se scurg pe furiş gândurile adevărate, care sunt numai ale lui. În iureşul de întâmplări, milioane de oameni trec pe scenă şi spun exact acele cuvinte pe care le-ar fi spus şi el ori mor cu mâna pe inimă, privindu-l drept în ochi, încât o disperare imensă se lasă asupra lui, un fel de pălărie sub care e întuneric beznă şi în care mii de buze se laudă foşgăitoare, dându-i de înţeles că nimic din ceea ce el însuşi a gândit sau a sperat nu mai contează. Toate chestiile importante s-au spus şi s-au făcut. Chiar în clipa aceasta milioane de inşi scriu ideile pe care el a visat să le scrie şi plutoane întregi de actori pozează pentru coperta unei reviste de succes. În acelaşi ritm ameţitor, femei cu buze sclipitoare şi bărbaţi zâmbitori intră în retinele omenirii pentru fapte demne de reţinut: au iubit, au ucis, au furat, au urinat pe Statuia Soldatului, au violat câţiva minori, au mâncat 36 de hotdogi, au făcut un tort cât Biserica Sfântul Petru, s-au sărutat 48 de ore, au dormit într-un borcan expus pe Turnul Eiffel. Iar sub apăsarea acestor gesturi memorabile, impulsurile şi dorinţele şi visele lui cele mai dulci se strecoară pe sub bolurile călduroase ale imensei pălării şi plutesc dezamăgite peste acoperişurile de rugină ale celor trei case din faţa agenţiei de ştiri în care lucrează Gil, cu ochii lipiţi de ecranul pâlpâitor.

*

În acelaşi timp, la nici un km mai încolo, pe strada Ziduri Moşi, locuieşte Maimuţu, un băiat de aceeaşi vârstă şi de aceeaşi înălţime cu Gil. Spre deosebire, însă, acesta habar n-are ce se petrece-n lume. Maimuţu face paşi măsuraţi, privindu-şi vârfurile neatinse ale pantofilor, aranjându-şi încă o dată şuviţa mătăsoasă în spatele urechii şi ridicând ochii spre reclama roşie de deasupra clădirii de ceară, în care lucrează Gil, şi care pentru el nu este decât Vodafone-le. Maimuţu trece strada şi caută cu privirea zidul galben de care stă rezemată o fată. Îşi ţine o talpă lipită pe zidul clădirii şi priveşte în direcţia lui, pe care l-a văzut de cum a intrat în bulevard. Părul i se furişează pe lângă gluga hanoracului, iar mâinile apasă cu încrâncenare în buzunarul blugilor căzuţi sub buric. Maimuţu îşi aduce aminte noduleţul din mijlocul abdomenului şi o dată cu asta şi teama care îl încearcă de câteva zile că n-o să-l mai vadă niciodată. Fata stă neclintită şi el ştie, chiar de la distanţa asta, că ea vrea să-i arate clar că nu-i face decât o favoare. A sunat-o acum o oră, *vino, fă, că nu te mănânc, stăm şi noi de vorbă, jos, la Vodafonele de pe Ferdinand.* Şi ea s-a lăsat destul de repede, *bine hai, dar pe urmă mă laşi dracu-n pace.*

Băiatul îşi scutură capul, ca să-şi simtă părul abia spălat, iar ea îşi îndreaptă umerii, ca să i se ridice hanoracul verde de pe capul auriu al şarpelui ei proaspăt. Din doi paşi, Maimuţu calcă printre tufele trotuarului şi-şi înfige imediat ochii în desenul auriu care străluceşte sub marginea hanoracului. E un şarpe care îşi scoate capul pe sub betelia blugilor privind drept în ochii lui Maimuţu, cu ochii lui rugători, care parcă sunt ochii lui Al Pacino. În lumina soarelui străluceşte nu atât pielea solzoasă şi aurie, cât buza umedă, ca o lamă de brici. E un şarpe care zâmbeşte, iar gura lui netezită parcă sub jetul robinetului, îi înmoaie voinţa. Maimuţu se uită în ochii fetei, pe care o cheamă Pitica, şi imediat spre capul de mătase care iese de sub betelia pantalonilor. *Ce e fă ăsta?* o întreabă cu un glas cam pânzos şi bleg, de care i se face imediat ruşine. Şi ca să compenseze, întinde mâna spre faţa zâmbitoare a şarpelui colorat în galben şi argintiu.

*

Pitica nu mai era de-o săptămână cu Maimuţu. I-a dat papucii şi-a scăpat dracu' de el, pentru că nu-i plăcea. Era bine în multe privinţe, nu-i era ruşine să iasă cu el, de exemplu, dar avea şi păcate multe, printre care cum vorbea cu ea de sus, ca şi cum ai fi cumpărat-o din târg, de la Castani. Ieşise totuşi la întâlnire, pentru că era aproape, la Vodafonele de pe Ferdinand, şi voia să-i arate neapărat tatuajul ei, cu şarpele. O să-i cadă faţa. Dar merita. Îi plăcea cum scoate capul din chiloţi, ca şi cum ar fi fost pus acolo de pază.

Întâlnirea n-a fost cum se-aştepta. Îl văzuse pe Maimuţu trecând printre florile ciufulite, cu picioarele înfăşurate în blugii lui strâmţi, apoi căscând gura la şarpele pe care îl simţea umezit sub soarele de octombrie.

Cum dăduse cu ochii de tatuaj, Maimuţu damblagise la comandă. Ea vrusese să-l împingă, *ce vrei mă?* După ce că venise, în loc să zică merci el părea pus pe harţă. Îi băgase unghia în gât şi-n secunda doi simţise o detunătură neaşteptată în moalele capului. Atât. Şi i se şi rupsese filmul.

*

Soarele cădea alene peste reclama roşie, în josul zidurilor palide, peste cei doi oameni care păreau să se îmbrâncească, văzuţi prin lentila camerei, pe care Alex o răsucise cu o singură mână. De la fereastra apartamentului, ochiul lui avid, trece cu viteză până la clădirea agenţiei de ştiri, deasupra căreia tronează o reclamă la Vodafone. Între tufele de crizanteme şi zidul galben, doi oameni, un băiat şi-o fată, se îmbrâncesc. Alex ia, la început apropiindu-se lupeşte, imagine cu imagine, până când dă cu ochiul de şarpele care iese din blugii căzuţi sub buric. E un şarpe zâmbitor, cu o buză întinsă, ca o autostradă în zorii zilei. Băiatul pletos o apucă de umeri pe fata cu şarpe şi-o izbeşte cu capul de zidul clădirii. Alex filmează fugitiv bulevardul care pare adormit, sub convoiul lent de maşini. Apoi se întoarce la cei doi. Acum capul fetei este mânjit de sânge, iar Alex apropie cât se poate, până când prinde smocurile de păr năclăite. Pletosul e enervat. I se vede botul nemulţumit. I se văd palmele înfipte în umerii fetei. O secundă, două. Apoi trupul ei inert coboară moale pe asfalt. *A omorât-o*, se gândeşte şi un fior de nelinişte îi înfloreşte în suflet.

Descarcă imediat filmul, până când să ajungă Maimuţu acasă, îl şi bagă pe *You Tube.*

*

Gil căuta apatic *crimă, 20 octombrie*, când a găsit filmuleţul lui Alex. Poate nu l-ar fi luat în seamă, dacă nu scria *Crimă în bulevardul Ferdinand*, cu data completă, la minut, care nu era decât în urmă cu o oră. Caldă. Şi de la primele secvenţe îşi dădu seama că se întâmplase sub ferestrele lui. Fata era moartă, căzută pe cimentul trotuarului, cu capul băgat într-o tufă de crizanteme. Hanoracul verde se ridicase până sub sâni, iar pe pielea albă strălucea un cap de şarpe, cu ochi imenşi. Gil aruncă un ochi expert peste faţa speriată a lui Maimuţu, care traversase imediat strada largă, printre şirul de maşini. Apoi se mai uită o dată la momentul crimei: o izbise cu ceafa de zidul galben al agenţiei, de cel puţin cinci ori. Se uita la ea, mişcându-şi repede buzele, iar ea îl privea direct în ochi, mai întâi mirată, apoi indignată şi pe urmă somnolentă. Şi deodată îi cădea capul. Gil nu se putea hotărî ce imagine să scoată. Plus că mai era şi şarpele. Găsi din prima secvenţa şi se uită din nou. Era un şarpe cu buze umede, gri-argintii, ca o fâşie de inox, ca o curea proaspăt lăcuită. Ca un ciob de sticlă prins în mâlul unei ape. Era în tot cazul o imagine familiară. Ceva cald, ca o promisiune. Din sutele de poze care alunecau lin pe ecran, buza ca o dâră de gem îl bătea în cuie. Iar în întunericul dens de dincolo de ea, strălucea stins limbişoara unui fermoar de argint. Un clopoţel tremurător, pitit în cuta moale a pantalonilor reiaţi.

Nu-l mişca moartea fetei. Îi părea rău de ea, mai ales că murise sub fereastra lui. Dar era numai un fulg atârnat pe pleoape şi atâta tot. Nici să pornească în căutarea criminalului n-avea chef. Bineînţeles, ar fi putut să scrie despre autorul filmului, care nu era prea greu de găsit. Însă nimic din toate astea nu-l interesa. Gil stătea în faţa ecranului, pe care se oprise încremenit capul şarpelui, privind cu ochii lui cei mai îndepărtaţi buza lins㠍 cenuşie, dar luminată de un felinar secret, simţindu-se pe neaşteptate devotat acelui petec uleios, în miezul căreia clocea neştiută o grămăjoară de jar. Iar amănuntul ăsta, care nici măcar nu avea legătură cu filmul crimei, îl făcea să-şi simtă toate dorinţele ieşite la grămadă sub pliul gros al pantalonilor de foc. Frica lui Maimuţu, bucuria Piticei, iubirea lor încheiată şi întâlnirea de lângă tufa de crizanteme sângerii se furişau una după alta, ca un fir de apă, spre capul răzător al unui şarpe desenat, pe care cineva îl filmase într-o zi crâncenă. Şi din mormanul ăsta de fapte, se ridica lin şuieratul şi suspinul unei vieţi pe care Gil o uitase demult. Sub borul călduţ al pălăriei lui invizibile creştea o bucurie densă şi tematoare, venită din gura morţii, căci tatuajul de pe cadavru era cheia mâncătorului de ştiri.

Doina RUŞTI

calendar

8.11.1897 - a murit *Gr.H.Grandea* (n. 1843)
8.11.1921 - s-a născut *Olga Zaicik*
8.11.1922 - s-a născut *Mihai Gavril*
8.11.1924 - s-a născut *Despina Mihaela Bogza*
8.11.1928 - s-a născut *Dumitru Micu*
8.11.1929 - s-a născut *Ion Brad*
8.11.1930 - s-a născut *Tamaş Maria* (m. 1987)
8.11.1935 - s-a născut *Dumitru Bălăeţ*
8.11.1935 - s-a născut *Ion Itu*
8.11.1937 - s-a născut *Mihail Diaconescu*
8.11.1972 - a murit *Athanase Joja* (n. 1904)
8.11.2001 - a murit *George Munteanu* (n. 1924)

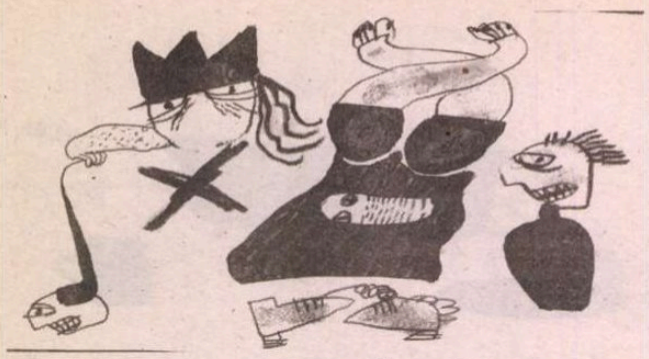
9.11.1818 - s-a născut *Ion Codru Drăguşanu* (m. 1884)
9.11.1901 - s-a născut *Liviu Rusu* (m. 1985)
9.11.1911 - s-a născut *Victor Buescu* (m. 1971)
9.11.1918 - s-a născut *Teohar Mihadaş* (m. 1996)
9.11.1930 - s-a născut *Aurel Rău*
9.11.1967 - s-a născut *Cătălin Băjenaru* (m. 1983)
9.11.1981 - a murit *Paul Constant* (n. 1895)

10.11.1892 - s-a născut *Ion Clopoţel* (m. 1986)
10.11.1895 - a murit *Alexandru Odobescu* (n. 1834)
10.11.1902 - s-a născut *Constantin Goran* (m. 1976)
10.11.1922 - s-a născut *Katona Szabo Istvan*
10.11.1932 - s-a născut *Ştefan Cazimir*
10.11.1934 - s-a născut *Ovidiu Genaru*
10.11.1937 - s-a născut *Ioana Bantaş* (m. 1987)
10.11.1942 - s-a născut *Dan Cristea*
10.11.1945 - s-a născut *George Ţărnea* (m. 2003)
10.11.1951 - s-a născut *Werner Söllner*
10.11.1953 - s-a născut *Laurenţiu Mihăileanu*
10.11.1957 - s-a născut *Ioan Negru*
10.11.1977 - a murit *Constantin Streia* (n. 1905)
10.11.1988 - a murit *Alexandru Jar* (n. 1911)

11.11.1910 - s-a născut *Mihail Davidoglu* (m. 1987)
11.11.1916 - a murit *Ion Trivale* (n. 1889)
11.11.1928 - s-a născut *Cornelia Ştefănescu*
11.11.1934 - s-a născut *Vasile Rebreanu* (m. 2005)
11.11.1950 - s-a născut *Mircea Dinescu*
11.11.1951 - a murit *Nicolae Mihăescu-Nigrim* (n. 1871)
11.11.1987 - a murit *Pavel Aioanei* (n. 1934)

12.11.1868 - s-a născut *Artur Stavri* (m. 1928)
12.11.1869 - a murit *Gheorghe Asachi* (n. 1788)
12.11.1900 - s-a născut *Vania Gherghinescu* (m. 1971)
12.11.1912 - s-a născut *Emil Botta* (m. 1977)
12.11.1914 - s-a născut *Nadia Lovinescu* (m. 1986)
12.11.1916 - s-a născut *Nicolae Jianu* (m. 1982)
12.11.1936 - s-a născut *Jancsik Pal*
12.11.1944 - s-a născut *Mihai Nemeş* (m.2005)
12.11.1950 - s-a născut *Mircea Nedelciu* (m. 1999)
12.11.1981 - a murit *Sergiu Al. George* (n. 1922)
12.11.1987 - a murit *Petru Sfetca* (n. 1919)

13.11.1853 - a murit *Zilot Românul* (n. 1787)
13.11.1903 - s-a născut *Dumitru Stăniloae* (m. 1993)
13.11.1909 - s-a născut *Eugen Ionescu* (m. 1994)
13.11.1912 - s-a născut *Ioan Comşa*
13.11.1913 - a murit *Nerva Hodoş* (n. 1869)
13.11.1914 - a murit *Dimitrie Anghel* (n. 1872)
13.11.1927 - s-a născut *Laurenţiu Checicheş*
13.11.1930 - s-a născut *Georgeta Horodincă* (m. 2006)
13.11.1941 - s-a născut *George Chirilă*
13.11.1950 - s-a născut *Ioana Crăciunescu*
13.11.1955 - a murit *Romulus Cioflec* (n. 1882)
13.11.1960 - a murit *Gh. Teodorescu-Kirileanu* (n. 1872)
13.11.1984 - a murit *Eta Boeriu* (n. 1923)

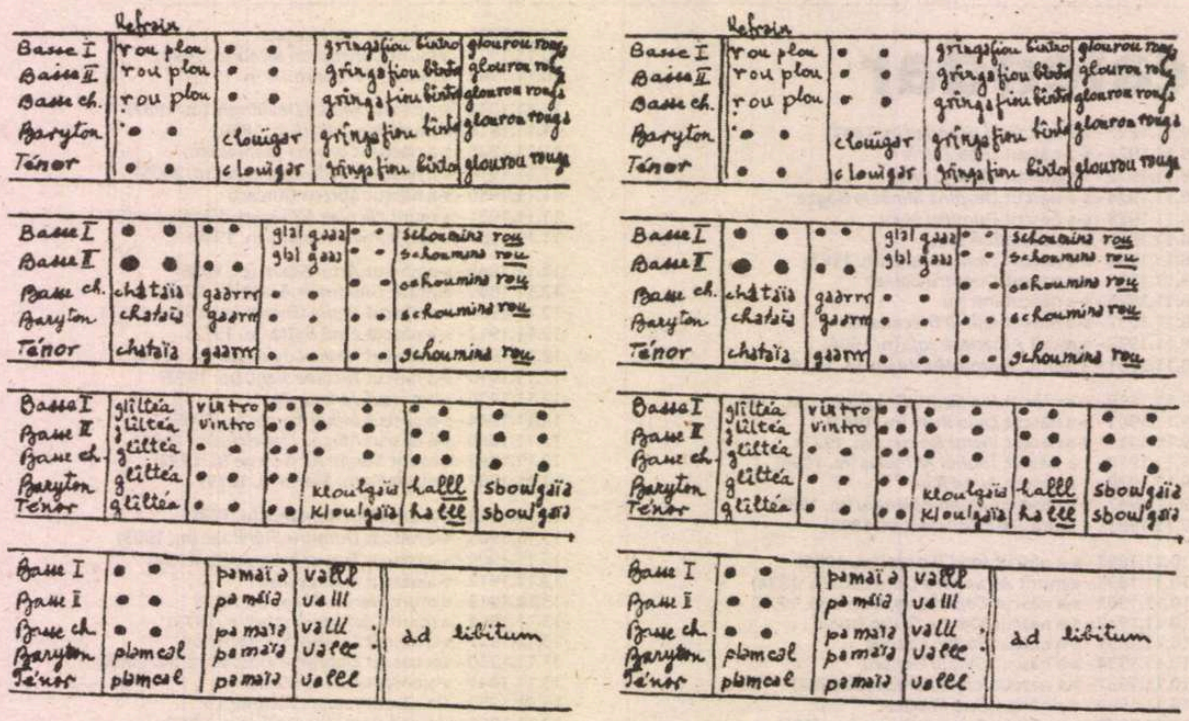


Când **literele** încep să cânte

Fonemele, silabele, cuvintele se supun astfel dicteului letrist, așa cum rostirea însăși era subjugată, în dadaism, dicteului automat.

AM PRIMIT de la Paris un CD cu lucrări de Isidore Isou: *Symphonie nr.1*: *La Guerre* (1.Menaces; 2.Victoire nazie; 3.„Hâtez-vous de nous exaucer pour...”; 4.Des lendemains qui chantent); *Trois pièces joyeuses* (1.Swing; 2.Tango; 3.Valse) și *Symphonie nr.3* (1.Allegro ma non troppo; 2.Molto vivace; 3.Andante moderato; 4.Adagio molto e cantabile). „La musique d'Isou, à ne pas confondre avec sa poesie, s'écrit à plusieurs voix (d'où le terme de symphonie), à l'aide d'un nouvel alphabet de sons inédits et d'une notation qui lui est propre et qui témoigne de sa profonde originalité”. Este opinia lui Frédéric Acquaviva, cel care semnează prefața din bookletul respectivului CD (editat de „Al Dante” în parteneriat cu SACEM), lansând ideea unei anume ingratitudini din partea contemporaneității, cea care îl exclude încă pe întemeietorul letrismului de la agapele ei curente. O ingratitudine care însă nu l-a împiedicat să fie prompt și trainic adoptat, încă de la debarcarea sa din 1945 în capitala Franței, de corifei ai avangardei precum François Dufrène, Jean-Louis Brau, Maurice Lemaitre, Guy Debord, Jacques Spacagna sau Roberto Altman. De altfel, acest fapt i-a nutrit artistului născut la Botoșani, în bună măsură, stăruința cu care aproape șase decenii a experimentat, a filtrat și a întruchipat un sistem de comunicare estetică în care „dictatura letristă” este ubicuă și exclusivă. La Isidore Isou literele nu semnifică doar în câmp vizual, ci și sonor. Muzica ce se naște din sin-fonia sau dia-fonia cuvintelor este una primordială: „la început a fost cuvântul și cuvântul era sunet”. O muzică ce acceptă materia literelor ca singură substanță sonoră și unic fenomen fonic. Fonemele, silabele, cuvintele se supun astfel dicteului letrist, așa cum rostirea însăși era subjugată, în dadaism, dicteului automat. Creatorul letrismului este convins că „nu există nimic în Spirit care să nu fie sau să nu poată deveni literă”. Dar literele sunt aidoma obiectelor sonore (în teoriile despre sintaxa muzicală ale lui Pierre Boulez ori Iannis Xenakis), împerecherea lor săvârșindu-se în zone diferite ale conștiinței noastre auditive: rarefiere, detaliu, aglomerare. Cum era de așteptat, Isidore Isou mizează predilect pe zona aglomerării, acolo unde obiectele sonore sunt, cum se exprima Ștefan Niculescu, „atât de numeroase pe unitatea minimă de timp a percepției noastre, încât nu le mai putem auzi distinct, ci global, integrate unui tot – ființe sonore care își pierd individualitatea și se pliază unei ființe noi, colective, astfel generate”. Ce altceva este letrismul dacă nu ștergerea individualității semantice la nivelul cuvântului? Un cuvânt hăcuit, tranșat, dezosat, tocat, dar și dospit la căldura propriei lui potențialități semantice. Odată descărnat, cuvântului nu-i rămâne decât să atârne de oasele lui strălucitoare: literele. Care se prefac în puncte sonore de sprijin. După care, înghesuindu-se, ticsindu-se, se transformă în trasee eufonice și, într-un anume fel, euforice. Efectul densificării slovelor se identifică în mare măsură cu fenomenul textural din muzicile hiper-eterofone ale sfârșitului de veac 20. Același Frédéric Acquaviva mărturisea: „j'ai souhaité découvrant avec passion le letrisme en 1997, recontrer Isidore Isou afin de lui proposer l'enregistrement de son œuvre musicale, complètement ignorée, alors qu'elle influença des compositeurs comme György Ligeti (*Aventures*, et *Nouvelles Aventures*) ou John Cage – qui le reconnaît comme l'un des grands créateurs de ce siècle”. O recuperare, într-adevăr, tardivă, pentru că ce-ar fi fost, de pildă, pânzele sonore ale școlii poloneze din anii '60 (Penderecki, Gorecki, Serocki, Kotonski) dacă nu ar mai fi dobândit dreptul de proprietate componistică (altfel spus, de „ediție princeps”). Dar muzica lui Isidore Isou nu reprezintă o textură propriu-zisă ca niște nori de sunete declanșatori de averse impersonale. Ceea ce ascult e un fel de scandare, de recitare ori declamare poli-ritmică; un Sprechgesang care drenează cântul tradițional, melodic, colmatând, în același timp, recitativul recto-tono cu accentele prozodice specifice fiecărei limbi în parte. și Isou recurge, slavă Domnului, în lucrările sale la un buchet de limbi în care parfumul vocalelor și consoanelor ne poartă prin stepele Rusiei, falezele Franței, pădurile Germaniei ori colinele încețoșate ale Angliei. E un Turn Babel de semn și sens contrar, pentru că aici idiomurile nu trebuie să comunice și, deci, nu se cade să fie inteligibile. Totul e să sune și să consune. Firește că această veritabilă horă a moleculelor lexicale nu s-a încins pentru prima oară odată cu petrecerea oferită de letrism. Isou însă îi conferă formă și substanță, așa cum precizează Acquaviva în Prefața pomenită mai sus: „si l'élément phonétique n'est pas une nouveauté en soi (sitons pour mémoire F.T. Marinetti, Hugo Ball, Raoul Hausmann, Kurt Schwitters, Antonin Artaud – tous à des niveaux différents), il faudra attendre l'apport novateur et clarificateur d'Isou qui, dès 1946/47, proposa de nouvelle voies de réflexion à des créations qui avaient été parfois fragmentaires”. Atmosfera celor două simfonii, precum și a celor trei dansuri este îmbâcsită de un comic straniu, ca o negație continuă a naturii lexicale, ceea ce convoacă un contrast al imposturii făcute și totodată demascate. Cum ar spune Friedrich Vischer: „aceeași ființă, omul, al cărui cap ajunge sus, până în afara spiritului, stă, în același timp, cu ambele picioare pe pământ, profund atașat de glia mumă. Comicul este: omul luat prin surprindere”. *Simfonia I-a*, de exemplu, este o satiră la adresa războiului, dar ca orice satiră, dincolo de sarcasmul imanent, ca și acul, înțeapă nu ca să împungă, ci ca să coasă. Ca oriunde se ivește, umorul este și aici o împletire de inteligență și arbitrar. Un arbitrar *hic et nunc* și o inteligență de perspectivă: „Il existe des œuvres qui demandent à être prises pour ce qu'elles sont. Et d'autres qui menacent avec l'avenir pour faire excuser leur présent. *La Guere* se situe, judicieusement, dans la seconde catégorie parce qu'elle est la première réalisation dans son genre”. Cu această caracterizare Isidore Isou pune degetul pe adevărul conform căruia o astfel de muzică se constituie într-un caz limită, greu reiterabil, statutul descălecătorului fiind singurul capabil să-i acorde credibilitate și, de ce nu, autoritate. Căci „musiques lettristes” este nu numai „des combinations de voix, qu'il pouvait seulement sous-entendre et imaginer” ori „un grund ton primaire”, ci și o replică laică a vorbitului în limbi ori a unei rugăciuni în care dreptul primului venit este imprescriptibil: „bate și ți se va deschide !”. Dincolo de etosul și *sound*-ul acestor muzici suntem incitați de priveliștea lor surprinsă într-o semiografie ce a netezit drumul către notația proporțională din componistica savantă. Pitorescul ei derivă în principal din substituirea semnelor diacritice cu cele aparținând vocabularului lingvistic. Avem astfel de a face cu o partitură-text (dar nu de tipul stockhausen-ianului *text-compositionen*), așezonată cu bare de măsură tradiționale și impregnată cu elemente de neaoș grafism literar. Nu-i vorbă că atât în dimensiunea ei vizuală, cât și în cea audibilă, muzica letristă adună o experiență apreciabilă, adăpostită în special în antichitatea greacă, acolo unde scrierea muzicală era preponderent una literară, iar expresia ei sonoră se baza, cel puțin în corurile tragediilor, pe scandarea (e-adevărat, monovocală) a textelor dramatice. Una este însă să reciți un vers, descompunându-l în diferitele sale unități metrice sau silabice și alta e să-l rostești decupat în bucăți semantice irecognoscibile, aparent (și uneori chiar esențial) extravagante, dacă nu și bizare. De la muzica letristă și până la verișoara ei naturală - *mouth-music* -, exersată de școala engleză a anilor '80 (Denis Smaley, Simon Emmerson, Trevor Wishart) și restituită de ansambluri precum „Singcircle” ori „Swinger Singers” sau de soliști ca Frances Lynch se află totuși o distanță pe care, în 1941 (când a început să-și edifice opusul său de referință: *La créatique ou La novatique*), Isidore Isou nu ar fi fost probabil în stare să o măsoare. Nu pentru că nu ar fi avut ruletă sau pentru că terenul estetic nu ar fi fost cadastrat și intabulat, ci pur și simplu pentru că fondatorul letrismului era literat, iar cei din școala engleză, compozitori. Vorba înțeleptului: „fiecare cu mustăria lui”.

Liviu DĂNCEANU



Referat la lucrarea *Opera lui Haendel* de Roxana Dinescu

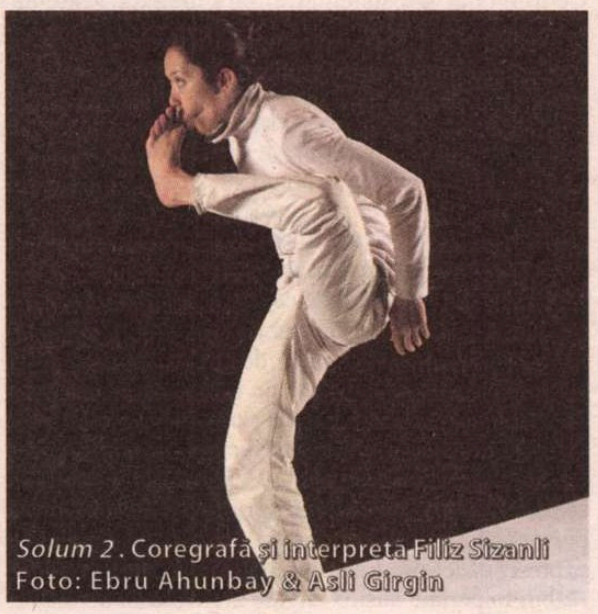
Există o categorie destul de mare de dansatori şi coregrafi care nu mai suportă decât creaţia efemeră, „de unică folosinţă”...

Sub pecetea efemerului

MENTALITATEA artiştilor şi, urmând acestora, şi a publicului se poate modifica treptat, prin acumulări succesive, care să apară apoi, dintr-odată, cu limpezime, în cadrul unui spectacol sau a unui festival. Ediţia din acest an, organizată de Asociaţia ArtLink, cu *eXplore dance festival*, a evidenţiat, din plin, schimbările profunde de mentalitate ale artiştilor români şi străini, de dans contemporan, însuşite şi de organizatori. Noutatea stă tot timpul în centrul atenţiei programatorilor, care se orientează către forme noi de mişcare şi către artişti care vor să iasă din rând şi să şocheze. Publicul este apoi invitat să le accepte propunerile şi să se adapteze schimbărilor.

Fiecare dintre cele nouă piese prezentate în festival a evidenţiat o modificare profundă a înţelesurilor de până acum ale sensului şi rostului artei. Prima „degradare”, resimţită ca atare de un iubitor tradiţional al artei, a fost avansată de primul spectacol prezentat la Teatrul Naţional de Operetă „Ion Dacian”, *Meat Market*, a elveţianului Marcel Leemann. În epoca noastră, a consumismului, arta este socotită, şi ea, un produs vandabil, pentru impunerea căruia artişti intră într-o concurenţă similara celei a altor produse de piaţă. Dacă pe tărâm social artiştii se puteau concura şi până acum, pe tărâm artistic ei se concurau mereu cu ei înşişi. În cazul artiştilor scenei, vroiau, desigur, .ca ceea ce doreau să împărtăşească celorlalţi să poată vedea lumina rampei, dar sperau să atragă publicul spre ei, nu să-şi facă cu orice preţ „produsul” vandabil. Din fericire, de fapt, dincolo de declaraţiile voit şocante, coregrafi şi dansatorii de dans contemporan nu fac altceva nici acum. Nu fac compromisuri cu ei înşişi, ci se străduiesc, prin diferite mijloace, să atragă un public tot mai larg, într-un anume sens educându-l, adică trezindu-i curiozitatea şi invitându-l şi la discuţii după spectacol - aşa cum au făcut şi organizatorii Asociaţia ArtLink, la actuala ediţie. Şi acelaşi lucru se poate spune şi despre spectacolul, de foarte bună calitate al lui Marcel Leemann. *Piaţa de carne* a fost prezentă în declaraţii şi în proiecţiile de pe fundal – cu corpurile nude ale dansatorilor atârnate ca la abator. Pe scenă, ne-am bucurat, în schimb, de expresia artistică încântătoare a trei dansatoare şi doi dansatori, Azusa Nishimura, Suszana Gomez, Eugene W. Rhodes III, Emma Ribbing şi Mariusz Jedrzejewski – o trupă internaţională, ca majoritatea companiilor de dans de astăzi. Stăpânitori ai unei tehnici moderne remarcabile şi ai unei plastici corporale pe măsură - mişcarea lor desfăşurându-se precumpănitor la nivelul solului, dar şi pe verticală - dansatorii coregrafului elveţian, ne-au dăruit o seară remarcabilă.

Dacă arta ca marfă de piaţă este mai mult declarativă, o altă componentă a mentalităţii curente are consecinţe directe asupra „produsului” artistic, ca să mă exprim şi eu în termenii agreaţi în prezent. Există o categorie destul de mare de dansatori şi coregrafi care nu mai suportă decât creaţia efemeră, „de unică folosinţă”, improvizaţia, şi nu opera finită, perpetuabilă un număr oarecare de spectacole. Un proiect de acest fel este vizionabil mereu la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti, în aşa-numita *Miercurea lejeră* , concepută de Maria Baroncea, şi executată de diverşi artişti invitaţi – o improvizaţie pentru o după-amiază. În alt context decât cel al Centrului, o dansatoare a mărturisit că atunci când sesizează că o lucrare coregrafică are un desen prestabilit nu o mai urmăreşte cu plăcere, socotind-o un gen depăşit. Arta dansului, spre deosebire de pictură, sculptură, literatură are un caracter efemer, căci ceea ce ai văzut într-o seară, chiar dacă a fost turnat într-un tipar, se poate să nu mai vezi în seara următoare, căci interpreţii, de care depinde foarte mult creaţia, ei fiind materia în are ea se plămădeşte, pot avea, în seri diferite, impulsuri interioare diferite. Este o situaţie comparabilă, în oarecare măsură, cu diferenţa care poate apărea, uneori, în executarea unui concert, care, dincolo de partitura scrisă, poate suna diferit sub bagheta mai multor dirijori. În dans, pe lângă scrierea (Laban, de exemplu) care dă desenul mişcării, nu însă şi spiritul care o însufleţeşte, în prezent mai există şi filmările, şi ele putând fi însă diferite, în funcţie de unghiul ales. Şi astăzi, la această efemeritate conţinută, se mai adaugă şi una voită – a nerepetării, a nefixării prin memorare, de nici un fel. Pe această linie s-a înscris altă piesă din Festival, prezentată la Teatrul Nottara, *8 days a week*, concepută de Eduard Gabia şi interpretată de Maria Baroncea, Florin Fieroiu, Brynjar Bandlien şi Florin Flueraş. Asistăm, în astfel de cazuri, la un prezent continuu, fără trecut şi fără viitor, format dintr-un grupaj de mişcări, absolut pedestre, şi totuşi inedite prin folosirea pereţilor scenei, a covorului tras peste ei, şi arareori prin mişcările cuplate, neconvenţionale, a doi dansatori. Asemenea piese pot stârni uneori zâmbete, pot plictisi din gros, şi sunt complet seci, lipsite de orice umbră de emoţie. În schimb, de un sentimentalism pronunţat, uşor greţos, şi artificial prin gestica şi prin înfăţişarea nudă a torsului vopsit şi a perucii, a fost evoluţia „coregrafului” bulgar, Ivo Dimchev, tot de la Taetrul Nottara, care ...a cântat, în piesa sa intitulată oricum, *Concerto*. La acelaşi teatru, am mai urmărit, în altă seară, doi buni dansatori din Turcia, care au prezentat fiecare câte un *Solum* (Solo), conceput şi interpretat de fiecare, pe rând. Coregrafa Filiz Sizanli



Solum 2. Coregrafa şi interpreta Filiz Sizanli
Foto: Ebru Ahunbay & Asli Girgin

şi-a luat în primire corpul, desenându-l pe un mare suport de hârtie, cu lipsa unui picior, lipsă simulată, prin înfăşare, şi în scenă, mişcările sale căutând echilibrul corporal în situaţia dată. Cu mai mulţi ani în urmă , am văzut o trupă britanică, care nu simula, ci era formată din persoane cu handicap, care au evoluat în excelente compoziţii coregrafice de grup. Filiz Sizanli şi-a asumat, pe rând, cele două ipostaze, cu un singur picior sau cu ambele, în ingenioase şi delicate evoluţii de mişcare, în timp ce Mustafa Kaplan, în solo-ul său, a mers, ca mai toţi dansatorii de dans contemporan, către studiere stadiului primar al deplasării corpului – într-un balans, într-o cădere, într-o ciocnire – dar şi-a integrat acest demers într-un context sonor etnic străvechi, care a creat atmosferă şi şi-a transpus spectatorii în locurile sale de origine.

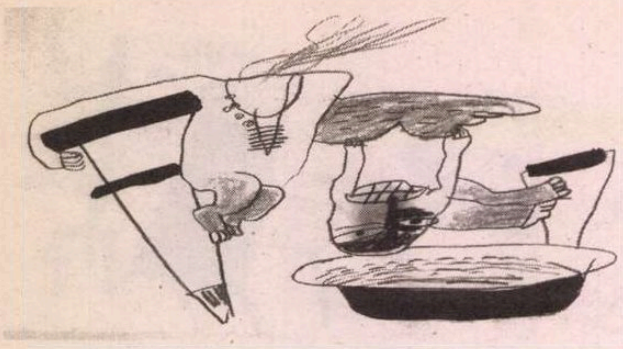
Cu Mette Ingvartsen şi piesa ei *50/50* ne-am deplasat în nordul european, dansatoarea –coregrafă studiind la Amsterdam şi Bruxelles, în acest din urmă loc fiind şi stabilită. Nu este prima dată când vedem cum o deficienţă fizică – în cazul ei un corp cu aspect asexuat - poate fi transformată într-o calitate scenică. Pe muzică de Deep Purple, Leoncavallo şi Cornelius, ea şi-a folosit corpul nud pentru performanţe tehnice ale unor grupe de muşchi arareori sau deloc folosite de alţi interpreţi, evoluţia sa scenică putând fi într-adevăr numită, aşa cum o declară şi ea „o redefinire a virtuozităţii”. O astfel de redefinire a virtuozităţii poate fi socotită, dar în alt sens, şi piesa Vavei Ştefănescu, *Cvartet pentru o lavalieră*, inclusă şi ea în Festival – cu o distribuţie parţial modificată, alături de Mihaela Dancs evoluând de astă dată însăşi coregrafa şi Mihai Mihalcea – piesă despre are am scris însă, pe larg, la premieră, în paginile **României literare.**

Categoriei de improvizaţie pe o temă dată, mai sus pomenită, căreia îi aparţine şi. *Cvartetul pentru o lavalieră*, a mai avut o ilustrare şi prin piesa *Follow that summer*, concepută de Rui Catalao şi Mihaela Dancs şi interpretată de cei doi, împreună cu Iuliana Stoianescu şi Paul Dunca, la care coloana sonoră a fost asigurată de Ion Dumitrescu. Mai inspirate, mai dinamice decât partenerii lor, Mihaela Dancs şi Iuliana Stoianescu, au conceput o joacă scenică care-şi ajungea sieşi, într-un ambient de plajă, de ieşire la aer, fără nici o comunicare între cei patru interpreţi, cu nesemnificative mici excepţii Această izolare a personajelor poate fi socotită singura ilustraţie a temei avansate în program, aceea a cercetării bolii Alzheimer, ca motiv de inspiraţie pentru piesa respectivă, restul, adică „cercetarea graniţei dintre viaţă şi moarte”, fiind o pretenţie fără acoperire. Dar, fie-ne permis a glumi, însă cu toată seriozitatea - dacă ni se poate accepta această aparentă contradicţie - izolarea interpreţilor este o caracteristică generală, a mai tuturor piesele de dans contemporan. Deci, mai toate compoziţiile de dans contemporan suferă de Alzheimer. Corpurile, respectiv fiinţele cărora le aparţin aceste corpuri, nu se mai caută unele pe altele, ca în stilurile anterioare de dans clasic, neoclasic şi modern, ci evoluează în paralel, ca şi cum ar face parte din lumi diferite, întâlnirile fiind eventual ciocniri, nu îmbrăţişări cordiale. Floria Capsali îi învăţa, între altele, pe elevii ei, când dansau într-un cuplu, să se privească în ochi, nu să simuleze apropierea, privirea alunecându-le pe lângă partener. Acest imbold interior pur si simplu nu mai există în dansul contemporan, ceea ce spune foarte mult nu numai despre dans, ci despre lumea în care trăim acum, cu toţii. Globalizarea nu este o apropiere reală, ci, eventual doar o alăturare de fiinţe care, în fapt, rămân străine unele faţă de altele.

Dacă Ivo Dimchev ne-a cântat, performer-ul palestiniano – american, stabilit la Bruxelles, Tarek Halaby ne-a povestit, la Teatrul Metropolis, în *An attemp to understand my socio - political disposition* , despre avatarurile prin care a trecut şi trece în acest moment, dificil pentru cineva care are origine palestiniană, de fapt el navigând între două lumi, între două mentalităţi, între două viziuni şi părând a nu aparţine integral nici uneia. Dar tot el a lansat lozinca „NU artei care salvează lumea”, adoptată şi de organizatorii Asociaţia ArtLink, respectiv Andreea Căpitănescu, directorul festivalului şi Miki Branişte, coordonatorul proiectului, care au trecut-o în program. Deci un atac direct la clasici (vezi Dostoevski „Frumuseţea va salva lumea”), venit din afara culturii europene şi adoptat de către manageri europeni ai dansului mai sus amintiţi. Într-o discuţie aparte, întrebând asupra rostului însuşirii acestui percept, mi s-a explicat că după convingerea lor nu există idealuri universale , ci doar idealuri individuale, ceea ce rimează întru totul cu izolarea mai sus amintită a fiecărui interpret în parte. Şi, în fine, după atâta teorie, în piesa care a încheiat festivalul, tot la Teatrul Metropolis, *Expresive Darlings*, coregrafa şi dansatoarea Maja Delak , împreună cu compania sa feminină, în care alături de ea au apărut şi Katja Kosi, Barbara Krajnc, Jelena Rusjan, Vlasta Veselko, Urška Vohar şi Nataşa Zivković, ne-au vorbit despre situaţia femeii în contextul cultural şi social al Sloveniei, dar a făcut-o precumpănitor cu mijloacele dansului. Femeia mireasă, femeia copil, femeia fatală, femeia gata să leşine de plăcere la concertul unui mascul, care-şi exhibă nu atât arta, cât bărbăţia etc. au fost faţete ale „portretului” acestei femei, creionat, în bună parte, cu multă ironie, dar şi cu mijloacele dramei sau comediei.

Meritul deosebit al organizatorilor *eXplore dance festival*-ului, constă în faptul că ne dau posibilitatea de a veni în contact cu o parte dintre creatorii care se înscriu pe câteva dintre direcţiile dansului contemporan, desigur pe acele direcţii socotite de manageri ca fiind semnificative pentru dansul actual. În funcţie de ceea ce am avut prilejul să urmărim s-a putut constata că conceptualismul a devenit o modă, o dogmă, care socoteşte că tot ceea ce este în afara lui este desuet. Această artă conceptuală face să primeze ideea, concepţia operei asupra formei sale concrete. Or, conceptul fiind treapta cea mai înaltă a abstractizării se situează exact la polul opus concreteţii creaţiei artistice, materialităţii ei, indiferent de domeniu. De unde impresia de sărăcie, de uscăciune, de lipsă de suflu larg a acestei arte.

Liana TUGEARU



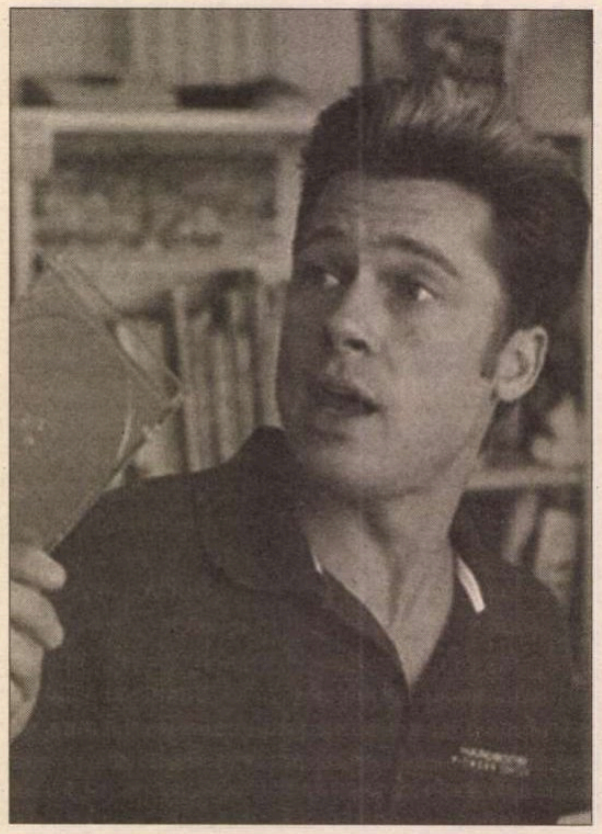
Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

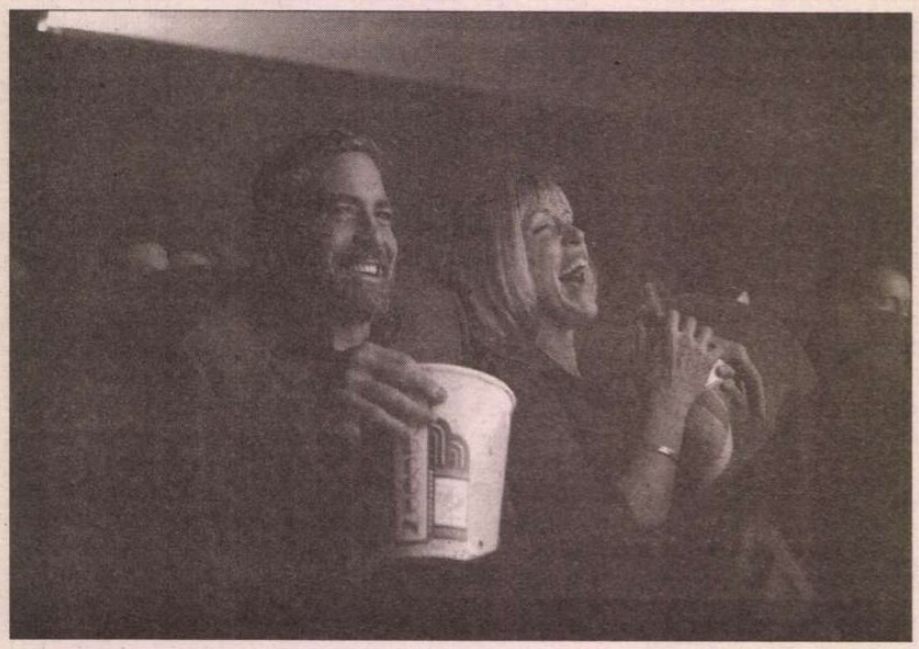
Idioții

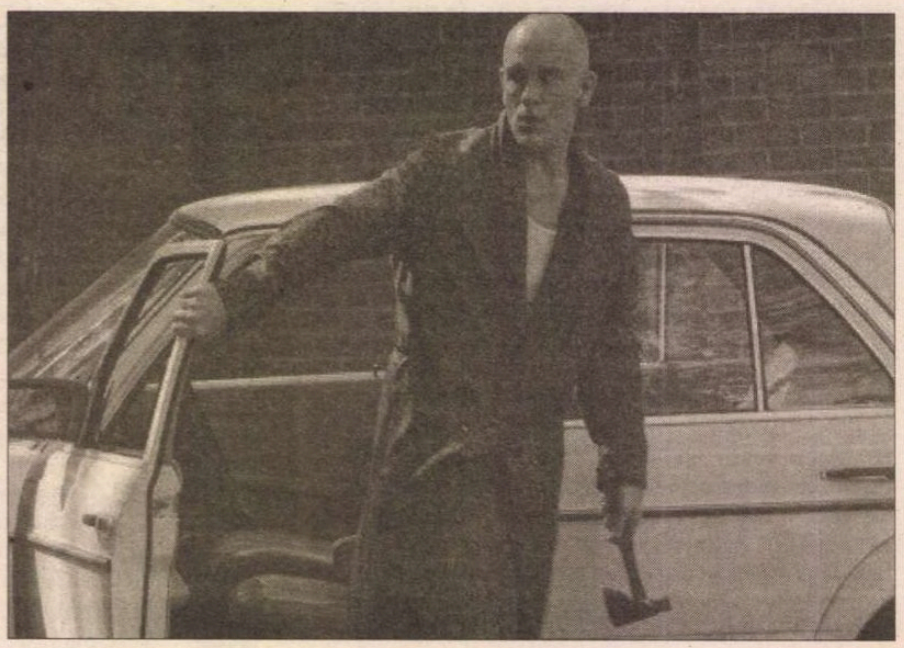
Toate personajele în acest film fac prost legăturile, tot felul de scurtcircuite fac posibile derapajul și coliziunea mortală a celor care intră în joc cu sentimentul că au totul sub control.

NOUA COMEDIE a fraților Coen, *Citește și arde*, păstrează farmecul absurdist pe care jocul obscur al hazardului îl imprimă fiecărui personaj care asemeni unei bile de billiard lovește o altă bilă și tot așa într-o reacție în lanț. Nu ajută la nimic să găsești un *primum movens* al filmului, întregul mecanism determinist este ateleologic, întregul proces este alimentat cu un combustibil practic inepuizabil, prostia, care pentru a nu rămîne singură se însoțește cu cupiditatea. Osbourne (Ozy) Cox (John Malkovich) analist la C.I.A., retrogradat pe un post minor, demisionează ultimativ decis să-și scrie sarcastic-resentimentar memoriile. Katie Cox (Tilda Swinton), soția infidelă, care se pregătește în secret pentru un divorț, sfătuită de avocat, copiază din computerul său o serie de date utile privitoare la conturile acestuia incluzînd din greșeală cîteva informații secrete. Acestea ajung la secretara avocatului și sunt uitate la sala de fitness, de unde sunt recuperate de doi angajați, Chad Feldheimer (Brad Pitt) și Linda Litzke (Francess McDormand), pe care prostia congenitală îi face să viseze la o lovitură norocoasă, adică șantaj și recompensă. C.D.-ul litigios nu conține decît niște informații banale, cărora însă ignoranța celor doi le conferă conținut strategic. Infatigabilii Chad și Linda au la dispoziție un repertoriu clișeistic limitat, imbeciliada debutînd cu încercarea de a-l șantaja pe ex-analistul cu veleități literare continuînd cu livrarea informațiilor cuprinse pe dischetă unor funcționari de la Ambasada Rusiei. Lucrurile se complică cînd în joc este amestecat Harry Pfarrer (George Clooney), amantul soției lui Ozy Cox, fost agent secret, căsătorit, dar apelînd la o agenție matrimonială pentru a-și diversifica experiențele. Iubită în secret de Ted Treffon (Richard Jenkins), proprietarul sălii de *fitness*, bovarica Linda, visînd la un *new look* cu ajutorul chirurgiei plastice, căutînd un partener pe internet capabil de ironie și plin de veselie, îl întîlnește pe Harry care-și joacă rolul favorit. Cînd lucrurile o iau razna fără un motiv anume și unul cîte unul pionii încep să cadă pe tabla de șah nimeni și nimic nu poate conferi un sens întregii istorii, iar la final, unul dintre cei importanți în ierarhia C.I.A. (J.K.Simmons) conchide sec că nu există nicio morală a întregii afaceri. Dacă există vreun sens al întregii povești el nu trebuie căutat printre *qui pro quo*-urile „dramei", ci în ochiul care urmărește ironic întreaga desfășurare de forțe pe marele ecran, ochiul unui Big Brother, pentru că frații Ceon își bat joc sistematic, fără menajamente de teoria conspirației. Nimeni nu este de încredere, toată lumea spionează pe toată lumea, fiecare trădează pe fiecare nu în virtutea unei plan de dominație a lumii, a unei agende secrete, ci din prostie, cupiditate, mediocritate. Prostia pune în mișcare lumea, fiecare vine cu propria sa doză de imbecilitate, cu propria incoerență și regizorii nu ezită să șarjeze pînă la grotesc acest fapt în cazul cuplului de idioți patenți, Chad și Linda, care se hlizesc, se maimuțăresc, imaginează scenarii și le duc la îndeplinire cu determinarea lipsită de complexe, voioasă chiar a tîmpitului autentic. Cei doi par programați să reproducă o serie de clișee din filmele de duzină, „Informația este putere", „Nu sunt decît un bun samaritean" etc., numai că diletantismul lor intră în jocul intricat, confuzionist al hazardului, amplificat în varii circumstanțe pentru a produce efecte neașteptate. Cînd îl imagina pe soldatul Svejk, Jaroslav Hasek construia o armă redutabilă, personajul hlizit, cu o figură inocentă de un cretinism expresiv dădea peste cap întregul eșafodaj al mașinii de război imperiale austro-ungare aruncînd în deriziune militarismul fanfaron, absurdist. Într-un fel, frații Coen obțin un efect similar cu aceste două personaje, pe care șarja le detașează din start de ceilalți competitori întru tîmpenie. Ei pun la cale marea lovitură cu secretele de stat, învață să trăiască periculos, la maxim, nu ezită o clipă să se angajeze în operațiuni riscante conduși la sigur de ficțiunea lor. În comparație cu ei, toți ceilalți păstrează șansa unui exercițiu de luciditate, însă cercetată mai îndeaproape, nebunia sau prostia lor ocupă doar un alt registru în marele nomenclator. În *Fargo* (1996), al lui Joel Coen, tot un cuplu de idioți ținea capul de afiș, un fel de Pat și Patachon, cu Carl Showalter, pirpiriu-colericul răufăcător interpretat de Steve Buscemi și Gaer Grimsrud, corpolent-tăcutul infractor jucat de Peter Stormare. Idioții dau tonul, însă ei au nevoie de concursul tuturor celorlalți pentru ca întregul proces să ia amploare. Rechizitoriul acestei „ligi a idioților" îl realizează Ozy Cox cînd îl surprinde pe naivul Ted Treffon în casa sa, însă discursul său nu are nimic catartic, dimpotrivă, fostul analist C.I.A. este prins la rîndul său în plasa de sperjur și nebunie. Efectul de film *noir* este colateral, și comedia este doar o parte a experienței pe care o intenționează frații Coen, după *No Country for Old Men* (2007), unde întruchiparea iraționalului și a forței implacabile a hazardului era un ucigaș cu sînge rece, Anton Chigurh. Lumea și aici pare zguduită din țîțîni nu pentru că o lovește un cataclism sau un virus mortal, ci pentru că în absența bunului-simț, a unei autentice generozități ea se prăbușește de la sine sub greutatea propriei sale ignominii, a propriei sale suficiențe, a propriei sale ignoranțe. Toate personajele în acest film fac prost legăturile, tot felul de scurtcircuite fac posibile derapajul și coliziunea mortală a celor care intră în joc cu sentimentul că au totul sub control. Scenariile conspiraționiste și un fel de paranoia generalizată fac aluzie poate și la valul de suspiciune care a cuprins America după 11 septembrie, dar și la inflația de scenarii de criză și atacuri venite din partea inamicului infiltrat în interior care configurează mitul cetății asediate. Chiar și cei de la C.I.A. a căror imagine de funcționari depășiți de servituți otioase este departe de mitologia consacrată și care monitorizează întreaga afacere intervenind sanitar pentru a șterge urmele sunt copleșiți de nonsensul la care asistă. Regizorii scontează pe o anumită lentoare a dialogului dintre doi membri marcanți ai renumitei agenții, care asemeni lui Estragon și Vladimir îl așteaptă pe Godot, adică un înțeles superior al poveștii. Însă Godot se lasă așteptat. ■



Citește și arde (*Burn After Reading*, 2008); Regia: Ethan Coen, Joel Coen; În rolurile principale: Brad Pitt, George Clooney; Gen: Comedie, Drama; Premiera în România: 31.10.2008; Durata: 96 minute; Produs de: Working Title Films; Distribuit în România de: InterComFilm Distribution.





Hans Mattis-Teutsch face o adevărată radiografie a universului artistic, a creativităţii ca act asumat, pornind de la enunţurile unei pedagogii elementare.

Pavel Şuşară

De la *Ideologia artei* la *Constructivismul social*

CRONICA PLASTICĂ

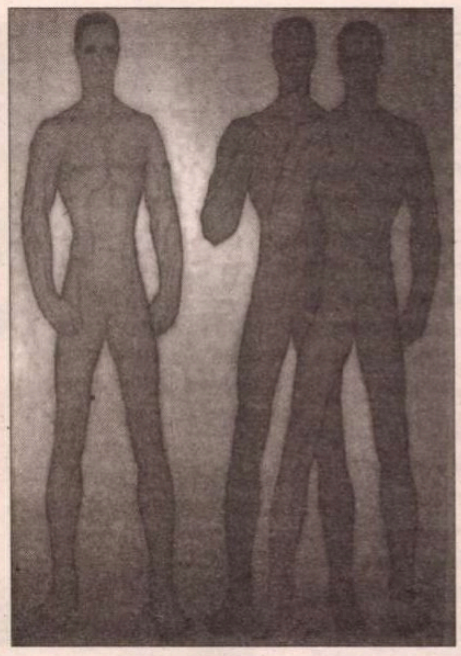
ÎN CARTEA sa atît de neobişnuită, apărută la Postdam în 1931, Müller & Kiepenheuer Verlag, pe numele ei adevărat *Kunstideologie – Stabilität und Aktivität im Kunstwerk*, adică *Ideologia artei – stabilitate şi acţiune în creaţia artistică*, în care *stabilitatea* şi *acţiunea* au mai degrabă înţelesul de *static* şi *activ*, Hans Mattis-Teutsch face o adevărată radiografie a universului artistic, a creativităţii ca act asumat, pornind de la enunţurile unei pedagogii elementare. Tonul apodictic şi propoziţiile scurte, respiraţia intelectuală sacadată, eliminarea oricărei discursivităţi care ar putea să învăluie ideea şi să amortizeze impactul fac din textul, dar, mai ales, din subtextul cărţii, aproape un vehicul al transcendenţei, un cod definitiv al unei lumi revelate. Introducerea, de fapt o succesiune de patru propoziţii, sintetizează glacial, aproape neomenesc, nu atît o ideologie, cît o atitudine în faţa căreia se suspendă orice argument contrariu.

Aşadar:

„Această carte prezintă bazele artei noi.
Ea surprinde trecerea de la arta pasivă la cea activă.
Forma artistică labilă se transformă în formă artistică stabilă.

Arta
Reprezentarea plastică a participării la viaţă“.

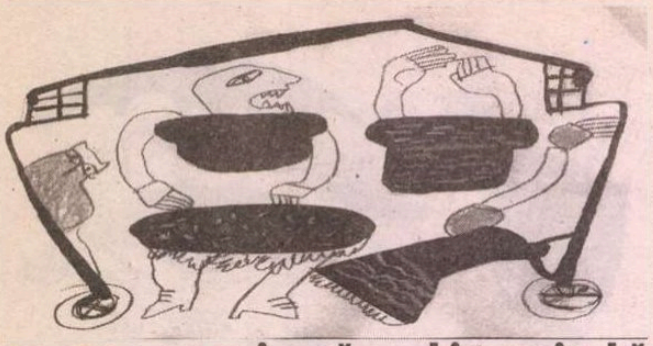
Reperele acestei situări atît de tranşante faţă de sensul creaţiei artistice, faţă de nevoia imperativă de schimbare a perspectivei, dar şi aspiraţia către stabilitatea formei, chiar şi cu preţul sacrificării farmecului particular al lumii, se sprijină exclusiv pe dinamica gîndirii, pe proiecţii mentale şi pe contemplaţia exclusivă a cerului interior. În această viziune angelică, născută, adică, în afara oricărei fiziologii, fie şi aceea a sensibilităţii acceptate, forma artistică se dematerializează, părăseşte principiile gravitaţiei şi devine parte dintr-un nesfîrşit discurs al esenţelor. O viziune austeră, de sorginte protestantă, se construieşte exclusiv din voluptatea pură a silogismelor. Nu omul particular, nu căutările sale în tridimensional, nu respiraţia cărnii sufocate sub propriile-i poveri pot fi găsite în reveriile artistice ale lui Mattis-Teutsch, în imaginarul său inepuizabil, ci abstracţiuni desăvîrşite, concepte imaculate al căror destin tainic este actul întrupării. *Ideologia artei* devine, astfel, un vast tratat despre epifanie. Noţiuni precum: verticală, orizontală, acţiune, repaos, înălţime, stabilitate, excentric, concentric, rotaţie, punct, centru, mişcare, linie etc. etc. ies abrupt din virtualitatea lingvistică, din convenţia lor lexicală, şi se preschimbă în imagini, în arhitecturi, în repere senzoriale. Într-un mod paradoxal şi greu de reprezentat în cadrele unei imaginaţii de tip fabulatoriu, pictorul reface aici, prin Cuvînt şi prin Linie, adică prin instrumentarul absolut al Creaţiei celei dintîi, lumea, firea întreagă, mişcarea şi umanitatea. În discursul său global, acest episod al *Ideologiei artei* nu este unul teologic, de tip doctrinar, unul care închide viaţa în corsetul dur al instituţiei, ci echivalentul în epură al istoriei Genezei. De la naşterea formei prin apariţia unui punct, de la extensia lui în linie prin mecanismul tainic al mişcării, de la structurarea primei imagini şi pînă la tentaţia ei irepresibilă de a se desprinde şi de a se înălţa şi pînă la enunţurile de tip etico-metafizic sau mesianico-social, gen: *Arta reprezintă epoca în formă vizibilă; ea transmite cultura vremurilor noastre* sau *Arta propagă ideologia epocii* sau *Dominanta culturii este întotdeauna de natură colectivă*, sau *Arta reprezintă spiritul colectiv în mod individualizat*, sau *Natura, o creaţie a naturii – opera de artă, o craţie a vieţii*, sau *Forma artistică a epocii noastre se înfăţişează nudă, fără somptuozităţi, ea este purtătoarea adevărului şi a purităţii* etc. etc. se dezvăluie un parcurs impresionant în care se angajează fără precauţii o devoţiune de misionar, o conştiinţă de geometru, o mînă de meşteşugar şi o enormă predispoziţie ludică, aceea care motivează insaţiabil nevoia combinaţiilor şi a nesfîrşitelor ipoteze.



După mai bine de un sfert de secol de la editarea *Ideologiei artei*, mai exact după douăzeci şi opt de ani, Hans Mattis-Teutsch revine cu un nou text teoretic, şi anume cu *Reflecţiuni asupra creaţiei artiştilor plastici în epoca socialistă* sau, mai pe scurt, cu *Realismul constructiv*. Rămas în manuscris pînă astăzi, cel puţin în ceea ce priveşte traducerea sa în limba română, pentru că în limba maghiară el a apărut deja, acest text a fost cercetat parţial de Mircea Deac în cartea sa *Mattis Teutsch şi realismul constructiv*, Editura Dacia, Cluj-Napoca,1985, carte în care se şi publică vreo cîteva fragmente, şi de Mihai Nadin care îl aminteşte în contextul discuţiei despre *Ideologia artei*, în prefaţa la varianta românească a acesteia, Editura Kriterion, Bucureşti, 1975. Dictat în limba germană şi redactat în aceeaşi limbă de către eleva şi colaboratoarea sa, pictoriţa Irina Lukász, *Realismul constructiv* este finalizat, aşa cum se înregistrează, cu o rigoare nemţească şi ea, într-o notă de la finele textului, în ziua de 18 decembrie 1959, adică în ultimul an al vieţii artistului. Deşi acest text se aşază într-o continuitate perfectă cu *Ideologia artei*, cel puţin în ceea ce priveşte construcţia lui, dinamica intelectuală şi codul stilistic, el se detaşează, totuşi, de aceasta, prin natura observaţiilor şi prin finalitatea analizei. Dacă într-un sistem teoretic mai larg, *Ideologia artei*, cea care priveşte naşterea şi raţiunea adîncă a formei artistice, ar putea fi socotită secvenţa ontologică a gîndirii artistului, *Realismul constructiv*, prin orientarea sa netă către componenta morală a creaţiei, către înţelegerea şi explicarea existenţei noastre individuale şi colective prin analiza expresiei artistice, se defineşte mai curînd ca o componentă gnoseologică. În fapt, Hans Mattis-Teutsch, în mod real un intelectual de stînga, în sensul stîngii democratice europene, are o nevoie fundamentală, în plină stalinizare a României – ca o ironie a sorţii, chiar ca locuitor al oraşului Stalin – şi în plină ofensivă a realismului socialist, de o rediscutare teoretică a unui parcurs artistic deja realizat, şi de aclimatizarea unor argumente estetice deja verificate. Mutarea accentului de pe umanismul absolut, luminos şi abstract, pe unul circumstanţiat social şi politic, nu constituie nici o abdicare de la principiile iniţiale şi nici o concesie făcută imperativelor clipei. Luîndu-şi ca ţintă absolută cadrele socialului, adică existenţa individuală şi colectivă într-o anumită perspectivă ideologică, economică şi politică, pictorul încearcă să argumenteze necesitatea înţelegerii actului creator ca act de construcţie, ca formă de intervenţie raţională şi decisă dincolo de orice conjunctură. Calificarea curentelor mari din istoria artei – *naturalism, clasicism, idealism, romantism, impresionism, cubism, futurism, constructivism, suprarealism, realism* – drept forme repetitive, recurente, în dinamica existenţei societăţii umane, afirmaţia că „tema este socială, forma e real constructivă” sau că „omul social este condus prin artă spre o viaţă superioară, spirituală şi sufletească...” sînt doar cîteva dintre încercările de problematizare largă a creaţiei în funcţie de reperul absolut al timpului, devenit un simplu stereotip, şi anume *omul*. „Prin ce trebuie să vorbească omului arta plastică a acestui timp?” se întreabă Mattis-Teutsch, şi tot el răspunde: „Prin tematica umană-estetică-sufletească – într-o formă care reuşeşte să-l redea pe omul spiritual în cel mai frumos şi cel mai măreţ, din punct de vedere estetic, moment al existenţei”. Şi iată cum în plină retorică realist-socialistă, în plină iconografie a muncii, a eroismului declarat şi a umanismului de paradă, pictorul teoretizează măreţia umană ca proiecţie estetică şi pledează pentru un umanism al esenţelor, şi nu pentru ridicarea particularului la rang de principiu. După cum, în aceeaşi perspectivă, el demontează subtil ponciful tehnicii, al muncii concrete, în beneficiul creaţiei simbolice care nu se erodează şi nu se epuizează:

„Tehnica se consumă, spune el, şi este consumată. Valoarea ei este uitată.
Creaţia tehnică însemnă evoluţie, înseamnă colectiv.
Arta nu poate fi consumată, valoarea ei este eternă.
Arta creează pentru spiritul sufletesc.
Creaţia artistică este spontană, individuală.
.....
Arta a fost un bun obştesc.
Tehnica a devenit un bun obştesc.
Care este menirea artelor plastice în epoca tehnică accelerată?
De a reduce omul la el însuşi – de a-i stimula siguranţa şi liniştea prin fenomenele optice ale artei plastice, de a-i îndruma simţul estetic, prin frumuseţe, către viaţa interioară.
.....
Sufletul în artă se bazează pe simţire.
Sufletul în artă se bazează pe raţiune.”

Toate aceste aserţiuni, făcute cu un amestec de siguranţă şi de precauţie, pregătesc, de fapt, un amplu exerciţiu al continuităţii în opera lui Mattis-Teutsch, aşa cum şi din punct de vedere teoretic se poate observa o continuitate perfectă cu spiritul şi, uneori, chiar cu formulările din *Ideologia artei*. Iar cum spaţiul cel mai fertil pentru acest experiment nu-l puteau constitui nici reveriile aşezate la limita simbolismului cu spiritul jugendstilului de la începutul secolului, şi nici exploziile turbionare, amestec de impulsivitate expresionistă şi delicate efuziuni lirice, din anii douzeci, singura componentă stilistică aptă pentru o resuscitare formală într-o perspectivă afirmativă şi eroică este aceea a constructivismului din anii treizeci. De aici se alimentează direct şi se afirmă cu o enormă stăpînire de sine, şi programul teoretic, dar şi ampla demonstraţie practică a *Realismului constructiv*. ■



avanpremieră editorială

Tennessee Williams

Memorii

DESIGUR că celebrul dramaturg american Tennessee Williams nu are nevoie de prezentare. Nu cred că există cititor care să nu fi văzut, să nu fi trăit emoții tulburătoare la vizionarea măcar a uneia dintre piesele sale sau a filmelor ecranizate după dramele lui. Fie că-i vorba de *Menajeria de sticlă*, de *Un tramvai numit Dorință*, *Dulcea pasăre a tinereții*, *Pisica pe acoperișul fierbinte*, *Noaptea Iguanei* sau atâtea altele.

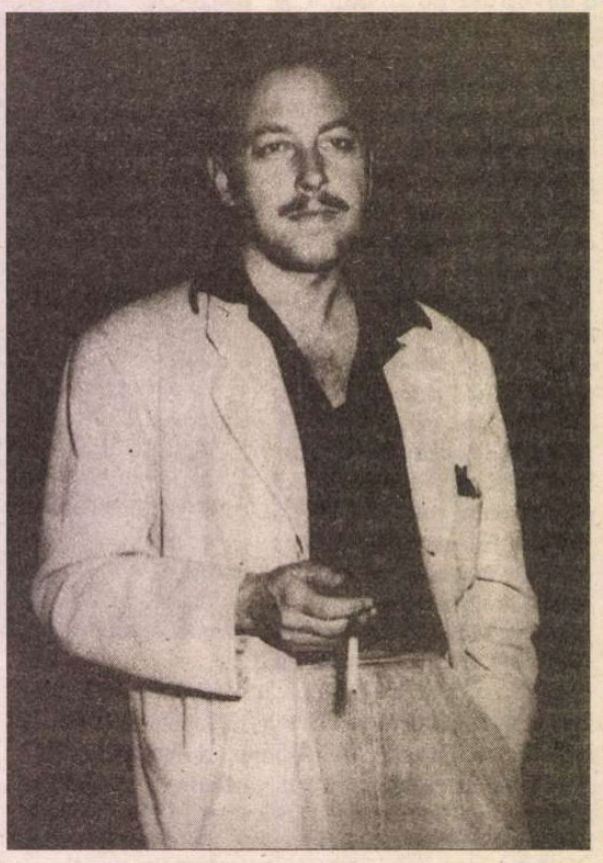
Ce se cunoaște mai puțin este că Tennessee Williams, în cei 72 de ani de viață (1911-1983), a scris și publicat, în afara celor peste 30 de piese de teatru, - dintre care multe au devenit „clasice", de notorietate universală, - numeroase povestiri adunate în bogate culegeri și două volume de versuri. Și, după cum se vede, memorialistică: *Memoriile* (în curs de apariție la Editura Minerva), din care vă oferim unele fragmente și care reprezintă un moment de insolită cotitură în creația sa, atât din punct de vedere tematic cât, mai ales, stilistic. Cu sinceritatea absolută, necosmetizată și nedeghizată, din care își face un titlu de bravură în aceste *Memorii*, Williams declară: „Trebuie să recunosc, în fața dumneavoastră, că am acceptat să-mi scriu *Memoriile* din rațiuni mercenare. În realitate, este prima dintre scrierile mele pe care am întreprins-o cu gândul la un profit material. Dar, trebuie să adaug că, de îndată ce am început să scriu, am uitat de unghiul material și m-am simțit din ce în ce mai plăcut implicat în această nouă formă, nedisimulată, de autorevelație."

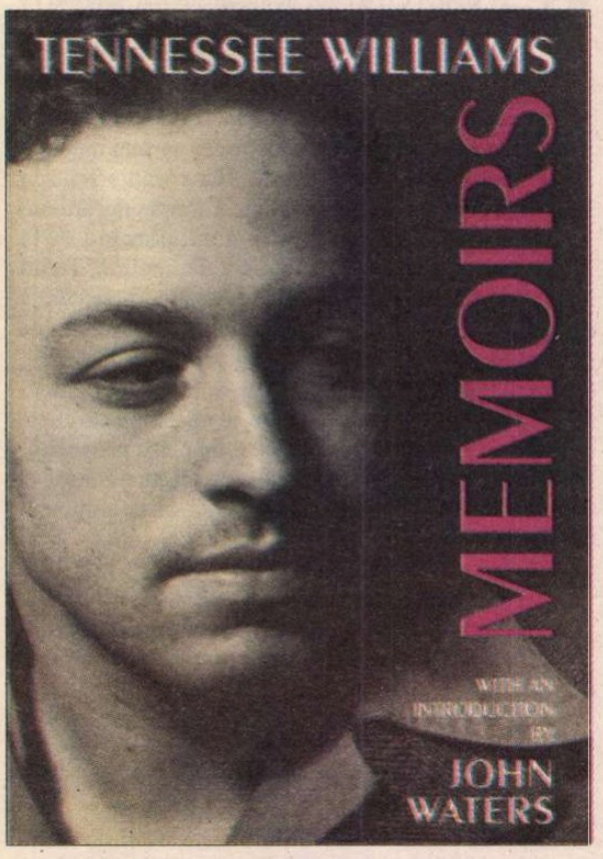
Într-adevăr, autorevelația merge uneori până la o „baie de sine" care pare să-l surprindă și pe autor. Cu o lipsă de literaturizare și de romanțare care ajunge uneori până la detalii crude, șocante, mai ales în ce privește viața erotică, de homosexual (obsedat de un sentiment de culpabilitate), el își analizează, își anatomizează cvasi-științific reacțiile, îndoielile, derapajele, eșecurile și succesele propriei creații.

Și-a scris *Memoriile* în 1975, când homosexualitatea sa constituia încă un obiect de blam și, într-un fel, un handicap în societatea americană postpuritană. Le-a proiectat pe un fundal de frescă, pre- și postbelică, a vieții artistice a anilor respectivi, punctată, agreabil, cu numeroase dintre figurile cunoscute care au populat epoca.

Memoriile sunt scrise într-o manieră oarecum post-modernistă, care ignoră total succesiunea cronologică. O permanentă interferare a episoadelor din trecut – din trecutul tânărului scriitor famelic, ghinionist, nevoit să accepte tot felul de îndeletniciri umile – cu scenele din prezentul dramaturgului de colosal succes, devenit „crocodil", cum se autodefinește. Unicul criteriu: asociaționismul, asocierile memo-imaginative, metodă însușită pe parcursul curei psihiatrice la care s-a supus în 1969.

Viața tumultuoasă a unui scriitor tumultuos într-o epocă tumultuoasă.





ÎNAINTE ca Fidel Castro să fi luat Cuba în stăpânire, prietena mea Marion și cu mine petreceam adevărate orgii de weekend la Havana. Marion – se dădea în vânt, ca și mine, de altfel, după dezmățurile vieții de noapte din Havana, așa încît mergeam în aceleași locuri, unde le gustam din plin. Ba chiar am continuat să le gustăm și după venirea lui Castro. Prima oară când am plecat la Havana după triumful lui Castro, i-am fost prezentat acestuia din urmă prin intermediul lui Ernest Hemingway, pe care l-am cunoscut, la rândul lui, prin criticul dramatic britanic Kenneth Tynan. Tynan mi-a telefonat - locuiam la Hotel Nacional din Havana – și m-a întrebat:

- Ai vrea să faci cunoștință cu Ernest Hemingway?

- Nu cred c-ar fi recomandabil; tu ce părere ai? Înțeleg că se poartă foarte dezagreabil cu oamenii de felul meu.

- Ei, o să fiu și eu acolo să te sprijin, mi-a răspuns Tynan. Sunt de părere că trebuie să-l cunoști pentru că e unul din cei mai mari scriitori ai vremurilor noastre.

- Okay, o să-mi încerc norocul.

Ne-am dus la Floradita, spelunca unde Hemingway își petrecea nopțile și zilele, când nu pleca pe mare; am descoperit un om cum nu se poate mai fermecător. Mă așteptasem la un tip excesiv de viril, un super-macho despotic, cu o vorbire grosolană. Dimpotrivă, Hemingway mi-a apărut ca un gentleman, care emana o foarte înduioșătoare notă de timiditate.

Tynan a scris despre această primă întâlnire a mea cu Hemingway într-un chip umoristic, dar lipsit de acuratețe. Firește că m-am comportat cu stângăcie și am spus unele lucruri *gauche*, ca de pildă când l-am asigurat că sunt foarte impresionat de recenta moarte a fostei sale soții, Pauline, și l-am întrebat:

- Ce boală a avut?

Hemingway nu mi-a luat-o în nume de rău, dar mi-a răspuns (după un soi de ezitare):

- Mă rog, a murit și e moartă și îngropată.

După care a continuat să bea. Am început să vorbim despre luptele de tauri. Eu nu sunt un *afficionado* al luptelor cu tauri și nici nu le cunosc tehnicile speciale sau subtilitățile, dar îmi plac ca spectacol și, cu o vară în urmă, mă împrietenisem cu Antonio Ordoñez, despre care se știe că era un idol al lui Ernest Hemingway. I-am povestit că îl cunosc bine pe Ordoñez. Hemingway a părut încântat, ca și de faptul că-i împărtășeam interesul pentru luptele cu tauri.

La un moment dat mi-a spus:

- Să știi că revoluția asta din Cuba e un lucru bun.

Mă rog, știam că e o revoluție binevenită, pentru că fusesem în Cuba în timpul guvernării lui Batista, care avea încântătorul obicei de a-i tortura pe tinerii studenți. Îi silea să se așeze pe scaune electrificate – conectate la surse electrice, - care-i ardeau îngrozitor. Uneori se amuza să-i castreze. Era un sadic odios. După părerea mea, Statele Unite au comis o eroare drastică. Nu au realizat posibilitatea unei destinderi. La urma urmei, Castro era un gentleman, un om cultivat. Ar fi fost posibilă atragerea Cubei, pe cale amiabilă, în orbita căreia Cuba îi aparține în mod firesc; dar Departamentul nostru de Stat a decis să încerce să-l înlăture pe domnul Castro. În consecință și-au făcut un dușman din Cuba, care s-a întors spre ajutorul Rusiei. Dar toate acestea încă nu se întâmplaseră când l-am cunoscut pe Hemingway.

Oricum, Hemingway mi-a dat o scrisoare de recomandare către Fidel Castro. Kenneth Tynan și cu mine ne-am dus la palat. Castro avea o întrunire a cabinetului, întrunire care a durat foarte mult. Am așteptat afară, așezați pe treptele din fața sălii unde se ținea ședința. După o așteptare de trei ore, ușa s-a deschis și am fost invitați înăuntru. Castro ne-a întâmpinat pe amândoi cu căldură. Când Kenneth Tynan m-a prezentat pe mine, Generalissimul a exclamat:

- Ah, dată naibii pisica aceea!

Se referea la *Pisica pe acoperișul fierbinte*, ceea ce m-a surprins, - firește m-a încântat. Nu mi-aș fi imaginat că Generalissimul cunoaște vreo piesă de-a mea. După aceea ne-a prezentat tuturor membrilor cabinetului. Ne-a servit cafele, băuturi, și-a fost o întâlnire plăcută, care a meritat trei ore de așteptare.

Acum să mă întorc la Marion. Îi purtam o dragoste profundă, deși, poate mai puțin generoasă decât cea pe care mi-o purta ea mie. Unele dintre persoanele de care m-a legat o prietenie puternică au fost femei, și Marion făcea parte dintre acestea. Era foarte plăcută și bea de stingea. Am călătorit mult împreună. Într-o după amiază, când ne aflam amândoi la Hotel Nacional și jucam gin rummy în chioșcul nostru de lângă piscină, i-am zărit pe Jean-Paul Sartre și pe Simone de Beauvoir, așezați într-un alt chioșc. I-am spus:

- Marion, cred că ar trebui să-i cunoaștem.

Cum ea nu a obiectat, m-am dus și m-am prezentat domnului Sartre. S-a arătat foarte amabil și i-am spus:

- N-ați vrea să veniți să beți un pahar cu noi?

Ni s-a alăturat, împreună cu Miss de Beauvoir. Ea era o doamnă rece ca gheața, dar Jean-Paul Sartre se dovedea foarte prietenos și fermecător. Am discutat mult

După părerea mea, scrisul înseamnă continua urmărire a unui ţel foarte evaziv, pe care nu reuşeşti niciodată să-l atingi.

şi i-am menţionat printre altele că Marion scrie poezie. Cu o seară înainte îmi arătase câteva poeme foarte frumoase. Sartre a declarat:

- O, aş vrea să le văd şi eu.

- Marion, am îndemnat-o, ai ceva împotrivă ca domnul Sartre să-ţi citească poeziile?

- Tom, te rog, nu! a protestat ea. Eu nu fac decât să mâzgălesc. Mă amuz, noaptea, să mâzgălesc versuri.

- Marion, după părerea mea ai nişte poeme frumoase, am stăruit eu.

Domnul Sartre a adăugat:

- Te rog, du-te dumneata până sus şi adu-le!

Aşa că am urcat şi le-am adus... Ei bine, Sartre a fost de-a dreptul impresionat. Trebuie să menţionez, însă, că Miss de Beauvoir a continuat să rămână de gheaţă. Bănuiesc că aşa e firea ei. O dată, când mă găseam la Paris, îl invitasem pe Sartre la o petrecere a mea, dar refuzase să vină, de asta m-a surprins în asemenea măsură cordialitatea pe care mi-o arătase acum.

Am lucrat şi ca liftier în Manhattan. Cea mai pitorească scenă din cadrul acestei slujbe s-a petrecut când eram în schimbul de noapte, la vechiul hotel San Jacinto, o clădire de pe Madison Avenue, azi demolată. Hotelul respectiv era un soi de loc de retragere pentru văduvele de viţă nobilă, cu averi scăpătate, care doreau să-şi cheltuiască ultimii bani într-un decor elegant. Dar nu toate aceste văduve se aveau bine între ele. De pildă era o cucoană bătrână care purta numele impunător Auchincloss, şi care făcea o criză de nervi de câte ori se nimerea în lift cu o altă bătrânică, purtătoarea unui nume la fel de prestigios.

În acelaşi schimb de noapte lucra cu mine şi un tânăr poet care m-a avertizat că nu trebuie să permit vreodată, absolut niciodată, chiar dacă hotelul San Jacinto ar lua foc, ca cele două bătrâne să se întâlnească în lift.

Ei bine, s-a întâmplat, s-au urcat în acelaşi timp. Scena din lift a fost ca o luptă de cocoşi. Şi (n-o să vă vină a crede) liftul s-a înţepenit între etaje. Eu mă zbăteam să-l urc la etajul lui Auchincloss şi cealaltă urla:

- Nu! Coboară-l, coboară-l!

Trăgeam de manivelă, dar liftul se blocase între etajele nouă şi zece, iar gălăgia pe care o făceau cele două cred că a trezit întregul hotel. (M-am convins atunci că doamnele bătrâne sunt imune la lovituri şi înghionteli, în ciuda tuturor afirmaţiilor contrare.)

Îmi aduc aminte că locuia pe atunci în hotel şi o minunată actriţă bătrână, Cora Witherspoon. Acum că e plecată dintre noi, cred că nu greşesc dacă divulg că era dependentă de morfină, iar eu şi tânărul poet îi cumpăram drogul, pe reţete, de la o farmacie de noapte.

Se spune că morfina „te turteşte", dar pe Miss Witherspoon „o înalţa", îi dădea avânt.

Stătea de vorbă cu mine şi cu poetul, în holul de la San Jacinto, până în zori, până la primul cântat al cocoşului.

- Ce m-aş face fără voi, băieţi? murmura cu acea dulce, duioasă înţelepciune a bătrînilor care ştiu că „totul trece".

(Oare mai există cineva care să fi înţeles atât de bine irezistibila gentileţe şi farmecul doamnelor bătrâne – din teatru sau din afara lui - ca Giraudoux în *Nebuna din Chaillot*? Kate Hepburn nu a fost nici destul de bătrână, nici destul de nebună ca să poată sugera carisma smintelii lor.)

Tennessee Williams cu Anna Magnnani
1950

Spre sfârşitul anului 1941 am locuit împreună cu un pictor abstract în districtul comercial din West Village. Acest prieten al meu era, din punct de vedere nevrotic, un caz patologic. Complet trăsnit, înainte ca aşa ceva să fi fost la modă. Pe parcursul acelei perioade am lucrat, pentru scurtă vreme, într-un bistro numit „Barul Cerşetorilor", ţinut de o fantastică refugiată din Germania nazistă, pe care o chema Valeska Gert.

Era o dansatoare-mim, dar nu numai atât. Lucram fără salariu, numai pe bacşişuri. Ea avea licenţă doar pentru vânzarea berii, dar obişnuia să depăşească limitele licenţei. Ca mâncare oferea cârnaţi şi varză acră. Exista şi un cântăreţ care era fie bărbat, fie o femeie travestită. Niciodată n-am ştiut; dar dansa incomparabila Valeska.

Uneori, îmi suplimentam bacşişurile de chelner oferind recitaluri din versurile mele.

Versurile erau destul de îndrăzneţe pentru acele vremuri şi am devenit un soi de punct de atracţie. Iar bacşişurile erau consistente.

Dar, într-o seară, Madam Valeska ne-a chemat pe toţi cei trei chelneri şi ne-a anunţat o schimbare de strategie: urma ca noi, cei trei, să adunăm bacşişurile la un loc şi să le împărţim cu ea.

În seara aceea se găseau în bar o serie de prieteni buni ai mei, printre care şi pictorul abstract. Acesta a fost de faţă când Valeska ne-a comunicat noua strategie, în bucătărie, după închiderea localului.

Eu i-am răspuns cucoanei că nu am nici cea mai mică intenţie să-mi amestec bacşişurile mele cu ale celorlalţi şi să le împărt cu ea. Confruntarea noastră gălăgioasă l-a atras la bucătărie pe pictorul abstract. Lângă uşă se găsea o ladă cu sticle de sifon de un sfert şi, de îndată ce ni s-a alăturat, pictorul a început să arunce cu sticle în celebra dansatoare-mim. A aruncat cel puţin o duzină de sticle până când una dintre ele s-o nimerească. A fost chemată o ambulanţă, doamna a primit câteva copci pe scăfârlie şi, inutil să mai spun, eu mi-am pierdut slujba.

Nu mult după aceea, într-o zi de vineri îngheţată din noul an 1942, am fost dat afară din apartamentul prietenului meu, pictorul zurliu.

Aveam în buzunar doar factura dar nu şi banii ca să-mi pot scoate rufele de la spălătoria „La Chinezu'", şi o sumă mai mică decât costul unui bilet de metrou.

După două zile de disperare, am făcut, pentru prima şi ultima oară în viaţa mea, un apel personal pentru un ajutor financiar; am telefonat la departamentul de teatru al Uniunii care se ocupa cu asistenţa şi hrănirea scriitorilor. Mi s-a împrumutat, da, *împrumutat*, suma de *zece dolari*, menită să mă menţină în picioare, pe străzile alunecoase, până când avea să vină dezgheţul de primăvară.

În felul meu aiurit, sunt o creatură ingenioasă şi ingenuă totodată; în zilele acelea am făcut apeluri patetice la anumiţi indivizi; şi când cei zece dolari s-au epuizat, m-am dus, la ora mesei, la o terasă restaurant de pe Madison Avenue, unde am dat peste un compozitor de muzică „pop", de mare succes. Am fost invitat nu numai la masă, ci şi la el acasă, unde am rămas patru luni, până când s-a desprimăvărat.

. . . . . .

În 1943, un prieten al meu s-a angajat ca plasator la vechiul cinematograf Strand Theatre de pe Broadway şi, ştiind că sunt în căutarea unui loc de muncă, mi-a comunicat că cinematograful Strand caută încă un plasator şi că aş putea obţine slujba, dacă o să mi se potrivească uniforma predecesorului meu. Din fericire, fostul plasator avusese înălţimea şi constituţia mea fizică. Am căpătat slujba. În acele zile atracţia cinematografului Strand era filmul clasic din cel de-al Doilea Război Mondial, *Casablanca*, un vehicul spre cariera de star pentru Ingrid Bergman şi Humphrey Bogart, amândoi fierbinţi ca jăraticul. Distribuţia îi includea şi pe fabulosul „Grăsan", carismaticul Sydney Greenstreet, pe Peter Lorre şi pe Paul Henreid, iar Dooley Wilson cânta la pian şi din gură, nemuritoarea melodie „*As Time Goes By*". La vremea aceea, cu un asemenea film magnetic, cinematografele de pe Broadway erau literalmente asaltate şi plasatorii barau cu frânghii coridoarele dintre rândurile de scaune, pentru a-i împiedica pe spectatori să dea năvală pe locuri înainte de a fi plasaţi. La început, misiunea mea era să păzesc intrarea unuia dintre aceste coridoare; dar într-o seară, o cucoană extrem de grasă a dat buzna, rupând cordonul de catifea, şi a ţâşnit pe coridor, gata parcă să ocupe un loc direct pe ecran; şi când am încercat s-o opresc, m-a pocnit în creştet cu o poşetă care părea să conţină lingouri de aur. Singurul lucru de care îmi mai pot aminti e că am continuat să fiu angajat la Strand, dar acum eram plasat lângă intrare, într-o baltă de lumină, de unde dirijam traficul cu mâinile îmbrăcate în mănuşi albe:

- Pe aici, doamnelor şi domnilor. Vă rugăm să aşteptaţi puţin să se elibereze locurile.

Şi, în cele câteva luni cât a rulat *Casablanca*, am reuşit să învăţ doar cântecul „*As Time Goes By*".

Eram plătit cu şaptesprezece dolari pe săptămână, care-mi acopereau camera la YMCA şi-mi mai rămâneau şapte dolari pentru hrană. Dar îmi plăcea.

Şi pe urmă, într-o bună zi, agenta mea, Miss Wood, m-a chemat la biroul ei şi m-a informat că am fost cumpărat de compania MGM, ca scenarist.

- Vei primi două sute cincizeci de dolari, m-a anunţat Audrey Wood.

- Două sute cincizeci pe lună? am întrebat cu ochii mari cât cepele în faţa unei asemenea perspective.

- Nu, două sute cincizeci pe săptămână.

. . . . . .

O zi sau două mai târziu a avut loc o vizionare a piesei mele, *Menajeria de sticlă*, şi atunci am descoperit-o pe Laurette Taylor. Această doamnă cunoştea la perfecţie fiecare replică, - ba chiar şi unele în plus. Adăuga replici care trebuiau ulterior tăiate, pentru că sunau „pur Laurette". Era o mare, mare actriţă. Cum nu mai există azi. Maureen Stapleton se apropie oarecum de ea, şi Anna Magnani. Dar în Europa a avut loc un spectacol formidabil cu *Dulcea pasăre a tinereţii*, interpretată de Edvige Feuillere, marea actriţă de la Comedia Franceză, care a fost chiar mai bună decât Geraldine Page.

Feuillere, Anna Magnani şi Laurette Taylor sunt trei dintre cele mai mari interprete ale pieselor mele. Dintre bărbaţi, Marlon Brando e colosal. Cred că Brando este, probabil, cel mai mare actor în viaţă. Îl consider mai bun chiar decât Olivier. Am văzut *Ultimul tango la Paris*, m-am dus cu inima strânsă pentru că mi s-a spus că e un film pornografic. Nu e deloc pornografic, şi cred că e cea mai mare performanţă artistică din cariera lui Brando. Şi Paul Newman e extraordinar. Dar pregăteşte rolurile cu mare încetineală şi migală; când le termină, însă, e formidabil.

[...] În seara premierei pe Broadway a *Menajeriei* actorii au fost chemaţi în repetate rânduri la rampă şi, în cele din urmă, au reuşit să mă aducă şi pe mine pe scenă. Stăteam în rândul patru, cineva a arătat cu mâna spre mine şi m-au chemat pe scenă. Mă simţeam stânjenit. Nu cred că am încercat vreo senzaţie de triumf. După părerea mea, scrisul înseamnă continua urmărire a unui ţel foarte evaziv, pe care nu reuşeşti niciodată să-l atingi.

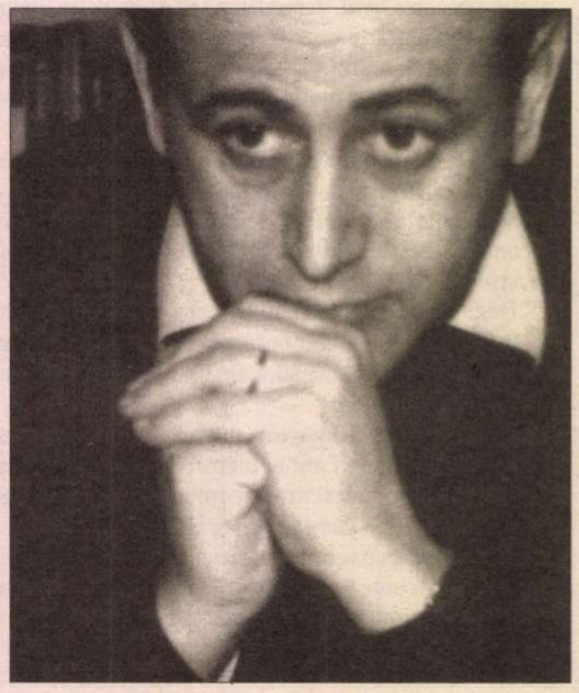
Într-un eseu care însoţeşte una dintre ediţiile tipărite ale piesei *Pisica pe acoperişul fierbinte*, am scris cu sinceritate despre ţelul meu de scriitor: ce aş dori eu să realizez. Şi anume, să captez, într-un fel, acea constant evanescentă calitate a existenţei. Când izbutesc asemenea lucru, consider că am realizat ceva; dar am izbutit de prea puţine ori în raport cu numărul şi efortul încercărilor. Nu am senzaţia că aş fi un scriitor împlinit. Şi când am scris *Menajeria*, nu mi-am dat seama că am captat-o, dimpotrivă, sunt de acord cu Brooks Atkinson că partea narativă nu e la înălţimea piesei. Slavă Domnului, la versiunea prezentată la televiziune în 1973, au tăiat părţile narative, ceea ce i-a priit piesei.

Poate că sunt o maşină, un simplu dactilograf. Un dactilograf constrâns de împrejurări şi un scriitor forţat de împrejurări. Dar asta-i viaţa mea şi ce veţi găsi în aceste *Memorii* nu constituie decât periferia vieţii mele intense, pentru că adevărata mea viaţă intensă e munca mea.

Prezentare şi traducere de
Antoaneta RALIAN

Apa și focul
- Ruta lui Paul Celan -

Născut în capitala Bucovinei, a parcurs anii războiului ca un captiv, cu toate drumurile închise.



CIORAN a spus despre Celan că nu era un om în carne si oase, ci mai curând o rană care sângereaza fără întrerupere. Ce a reţinut din conduita poetului în anii pribegiei la Paris a fost prezenţa copleşitoare a suferinţei. Paloarea, fixitatea ochilor, trăsăturile fizionomice răvăşite, observate şi de alţi martori, trădau o panică interioară. În seria de traduceri efectuate de Celan găsim şi transpunerea în germană a volumului *Précis de décomposition* (Tratat de descompunere) de Cioran, premiat în 1953.

Cercetătorii operei create de bardul bucovinean se întreabă în ce măsură el era doar o pradă a destinului, un obiect pasiv al jertfei sau, în plus, un generator fără voie al unui autosupliciu, până la urmă un bolnav incurabil. Ingeborg Bachmann, iubita cu care a întreţinut un zguduitor schimb epistolar, a remarcat uimită o dilemă în comportament.

Despre desfăşurarea acestei corespondenţe, intrată în seria capodoperelor literare ale secolului din urmă, îmi propun să scriu aici un comentariu. Femeia s-a străduit să descifreze cauza dereglărilor şi i-a trimis rânduri premonitorii: *„Tu vrei să fii o victimă, dar depinde de tine să nu mai fii."*

Când s-a decis să-l avertizeze asupra cursului pe care îl lua o obsesie, Ingeborg n-a întrevăzut cât de acută era criza şi ce mecanism în psihicul ciudatului partener funcţiona anapoda. Cine reconstituie etapele biografiei lui Paul Celan e frapat că a existat o fatalitate, că mişcările erau dinainte prefigurate, că nu era în stare să se smulgă dintr-o încercuire.

Goana fără ţintă

Traseul vieţii scurte se rezumă la câteva deplasări în spaţiu, de sus, de la Nord la Sud şi apoi invers pe un alt meridian geografic european, de jos, din Sud spre Nord. Adică a plecat de la Cernăuţi, urbea natală, spre Bucureşti şi, după doi ani, cu bagajul făcut în grabă, a evadat spre Viena. După aceea a urmat staţia finală, Paris, unde s-a căsătorit şi a avut un copil şi unde s-a aruncat în Sena.

Reiese că nu era liber în opţiuni, că a fost silit să umble cu cortul fără un acoperiş definitiv deasupra capului. S-au mai derulat şi alte călătorii, repezi, fără intenţia de a se opri (Anglia, Elveţia, Suedia, Israel). Părea hăituit din urmă, nu cunoştea relaxarea. Avea un handicap, purta cu el o povară, fusese în infern şi nu putuse uita ce văzuse acolo. Pentru el şi pentru categoria în care se includea era o condiţie a supravieţuirii: *„Wir waren tot, und konnten atmen."* «am fost morţi şi am putut respira».

Născut în capitala Bucovinei, a parcurs anii războiului ca un captiv, cu toate drumurile închise. Părinţii au fost deportaţi în lagărele de concentrare naziste şi au murit acolo. Fusese prevăzut şi el să fie înrolat printre deţinuţi, a fost salvat de o întâmplare. Îl va stăpâni toată viaţa imputarea mută că n-a perseverat alături de cei dragi în catacombe, că mântuirea lui ascunde o vină şi trebuie să ispăşească un păcat. În tot ce va face va persista o gravitate, alungând umorul, jocul, nepăsarea. Pretutindeni îl va însoţi cea de a doua realitate, sursa pesimismului şi a disperării. Numai în prima etapă a peregrinărilor, cei doi ani la Bucuresti (1947 – 1949) va obţine un răgaz de veselie, se va apropia de o ceată de prieteni, va proiecta spectacole pline de fantezie şi combinări verbale. Ceea ce îl va împinge însă să nu stea locului nu era doar continua vecinătate a unei primejdii, dar şi convingerea că are o vocaţie, că duce cu sine un mesaj şi că e obligat să-l transmită mai departe. Poliglot, se exprima perfect în mai multe limbi : română, franceză, rusă, germană, engleză, ebraică. L-a torturat pe planul creaţiei certitudinea că nu poate compune cu adevărat original şi substanţial decât în limba germană, limba ucigaşilor mamei sale.

Eros I

Pornind din Bucureşti (era mai mult o fugă căci începuse să simtă lanţul care se strângea nu numai pe planul artei), Celan s-a oprit întâi la Viena, unde şi-a dezvăluit identitatea de poet fără cetăţenie, exilat din Est. Fusese recomandat avangardei austriece de bătrânul poet Alfred Margul Sperber, care s-a resemnat să stea în România. La Viena a cunoscut-o, cum am menţionat, pe Ingeborg Bachmann, o speranţă a boemei. Celan avea 27 de ani iar Ingeborg 20, s-a declanşat o dragoste pasională. Amândoi erau înzestraţi cu o sensibilitate ieşită din comun, dar decalajul era evident. Celan era un hoinar, care a îndurat aventuri existenţiale, Ingeborg îl aştepta atunci naivă, novice, cuprinsă de timiditate. Ea venea dintr-o familie conservatoare, tatăl ocupase o funcţie în perioada fascismului. Era pătimaşă, ahtiată după revelaţii, avusese mai multe legături sentimentale si cu scriitori cu antecedente naziste.

Faţă de Celan, pe care îl înălţase la rangul unui Vrăjitor, ea se situa pe poziţia unui ucenic, covârşită de admiraţie, predispusă să imite şi să înveţe. Îsi informase părinţii că a cunoscut un poet suprarealist, care s-a îndrăgostit de dânsa. Era măgulită de interesul pe care l-a stârnit. Camera ei era invadată de maci, un cadou al străinului, care publicase de curând volumul *Mohn und Gedächtnis* (Maci şi memorie). Ingeborg nu avea prejudecăţi, se străduia să înţeleagă şi ceea ce era dincolo de vârsta ei, contradicţiile societaţii şi ale artei. Este faza când subiectul asupra căruia se concentrau era poezia lui plină de tragism şi patos, cu simboluri biblice, iar faptul că şi ea scria şi era la începutul carierei nu îi oferea totuşi posibilitatea să fie admisă în centrul disputelor. Astfel s-a inaugurat o tulburatoare poveste de iubire sub zodia unui miracol.

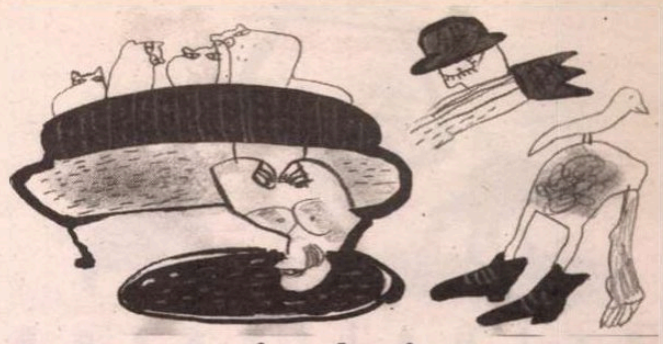
Deschiderea corespondenţei a fost o şansă nescontată. Termenul stabilit de moştenitor era anul 2023. Ei s-au hotărât totuşi să anuleze interdicţia şi recent a apărut un volum masiv excepţional, un amalgam de mărturii, scrisori, dedicaţii, telegrame, cărţi poştale, documente de lucru (Editura Suhrkamp, -2008). Cei doi refuzau ipocrizia, spuneau ce gândesc şi practicau în corespondenţă un mod de a se spovedi. Ambii au semnat parcă un legământ de a nu trişa, de a divulga chiar ce era neplăcut, în defavoarea lor. Au petrecut o săptămână în hotel la Viena, apoi ea soseşte la Paris, ei se caută cu înfrigurare, nu pot însă menţine un prag de armonie, se rostogolesc în gol.

Celan îi dedică din start poezia *În Egipt* şi o pune alături de celelalte figuri emblematice ale erosului iudaic, portretele se suprapun. Ingeborg, copleşită şi derutată, se dăruie şi declară: *„Nu vreau să ştiu de unde vine el şi încotro se duce."* Altădată îi mărturiseşte *„mi-e foame de ceva care nu voi primi."* Recunoaşte că nu e hotărâtă, a avut relaţii cu alţi bărbaţi, nu a realizat o legătură mai durabilă. Nu se poate cantona. De aceea imploră milă, îi cere să fie bun cu ea (*„te rog să mă cruţi"*), apoi subit nu mai crede că el există, nici Parisul nu există . Prima etapă a erosului se încheie dezastruos. Mai târziu, în iunie 1951, Ingeborg scrie din Viena: *„Ştii că noi doi am fost, în ciuda a tot ce s-a întâmplat, foarte fericiţi împreună, chiar în ceasurile cele mai rele, când am fost unul pentru altul cei mai răi duşmani... de ce nu simţi că eu vreau în continuare să vin la tine cu inima mea nebună, rătăcită şi contradictorie, care din când în când pentru tine bate. Nu vreau să te iubesc, este prea mult şi prea greu, dar te iubesc peste toate".*

Eros II

După alţi zece ani se reaprind vâlvătăile, se repetă explozia simţurilor, stări care se răsfrâng în creaţie. Celan compune printre altele poezia *Köln, Am Hof*, e hotelul unde se întâlnesc mai mult în taină. Protagoniştii sunt aceiaşi, dar ceva esenţial s-a schimbat. Ingeborg a trecut prin alte două mari iubiri, cu compozitorul Henze şi cu dramaturgul Max Frisch. De fiecare dată s-a baricadat folosind investiţia de afecţiune, nimic nu trebuia să amestece experienţele, nimic nu răzbătea în afară. Patimile erau paralele, nu se puteau intersecta. S-a reîntors mereu la acelaşi ciclu, al tentativelor de unire care nu izbuteau să se conserve. Cu Celan, ea e mai matură, poate interpune un filtru de discernere, are acum o rutină a comunicării. Nu mai e copila sfioasă, căzută în extaz în faţa bărbatului experimentat, călăuzitor. Ea îl înţelege pe Celan, dibuie treptat mobilul neliniştii lui, îşi permite să-l certe, să-i dea poveţe. Nu mai e femeia acaparatoare exclusivistă. Între timp Paul se căsătorise, avea un copil, Gisèle era urmaşa unei familii ultraconservatoare şi catolice al cărei arbore genealogic descindea din perioada cruciadelor. Când Ingeborg a aflat că bărbatul vrea să plece de acasă, să-şi abandoneze familia, i-a replicat ritos că nu e de acord. Cu firea lui neajutorată e pierdut. Dar şi femeia care i-a devenit nevastă merită apărată. Ea o admiră pentru devotament, putere de sacrificiu, altruism. Paradoxal se poartă femeia înşelată. Ea îşi trimite bărbatul în braţele iubitei, ca să-i aline durerea.

După ce a stabilit un contact cu Ingeborg, cele două femei devin aliate şi confidente. Surprinde textul unei



scrisori: *„Draga mea Ingeborg, (23.1.1958) Astă seară am citit pentru prima oară poeziile tale, foarte atent. M-au cutremurat. Am înțeles multe prin ceea ce ai scris. Îmi imaginez reacțiile pe care le-ai avut când Paul s-a întors la dumneata. De astăzi cred că te cunosc mai bine. Înțeleg cât ai suferit în ultimii șase ani. Am plâns, Ingeborg, când am citit poeziile tale. Am priceput și m-am rușinat. Lumea a fost prea nedreaptă cu tine. Ce rău e totul ordonat în lume... As vrea să-ți strâng mâna."*

Ulterior îi comunică: *„Paul e epuizat. Nu-i merge bine. El știe cât e de singur, cât de nefericit și distrus e".* Gisèle o îndeamnă pe rivală să accepte sosirea lui Paul, ea s-a schimbat, e gata să admită această derogare. E splendidă capacitatea de toleranță a soției umilite. Mă simt dator să rectific o confuzie. Vechiul prieten din anii bucureșteni, Petre Solomon, a crezut că soția lui Celan se împotrivește difuzării operei lui în România, ceea ce era o falsă supoziție. Peter Hamm, criticul care recenzează volumul epistolar(în revista „Die Zeit" - august 2008) o consideră pe Gisèle o sfântă, care s-a dăruit pentru fericirea poetului. Ea nu l-a putut intui până la capăt, de două ori Paul s-a repezit s-o omoare, la fel pe copilul lor. Boala era foarte avansată și ea disperată n-a știut cum să-l scoată din pericol.

Ingeborg nu-și retrage aripa protectoare, cu toate că sentimentul nu mai e atât de viu. Îl consolează: *„Am jucat totul pe o carte și am pierdut. Nu mai vreau nimic. Nu te teme..."* Și altădată: *„De noi doi trebuie să vorbesc. Nu trebuie să se întâmple ca tu și cu mine să repetăm greșeala de a ne apropia unul de altul – asta ne-ar distruge".* (18 noiembrie 1959). Vrea să compenseze absența ei prin străduința de a-l introduce în elita literaturii germane. Îl prezintă Grupului 47 (Böll, Grass, Walser, Lens, Andersch etc.) unde Paul e invitat să citească, la Niendorf. El recită poemul *Todesfuge*, publicat întâi la București în traducerea lui Petre Solomon cu titlul *Tangoul morții* (2 mai 1947). N-a fost o alegere potrivită. Celan a declamat pe un ton de litanie, cântând parcă cuvintele, un mod puțin natural de a difuza exaltarea. Sala n-a resimțit emoția poetului. El a auzit că unii au asemănat vocea lui cu cea a lui Goebbels. Fusese în prealabil circumspect și bănuitor, peste tot era tentat să ghicească o adversitate surdă, un reflex al anilor de prigoană. Distinge manevre dubioase, le denumește în derâdere dar si înfricoșat „hitlerei". Nu se simte atras de exponenții conștiinței germane ca Böll, se socoate mai apropiat de Heidegger, care e conștient de eroarea comisă în trecut, dar recepționează foarte sensibil semnalele liricii, îl comentează pătrunzător și îl cheamă să-l viziteze în cabana din Todtnauberg, în Pădurea Neagră.

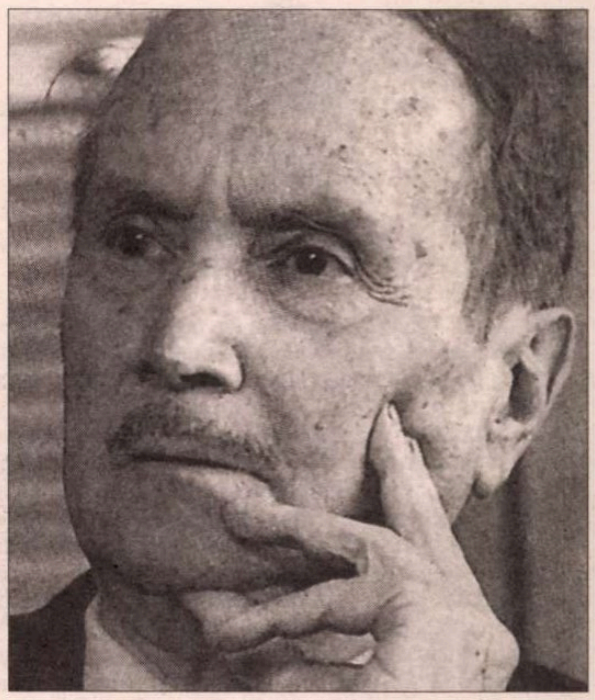
Oamenii apropiați înregistrează agitația suspectă a poetului. Nu pricep însă cât de dramatic e procesul psihic de automutilare. Celan e bulversat de două incidente: o recenzie rece, răuvoitoare la un volum al lui de versuri, semnată de Günter Blöcker, pe care îl califică drept rasist si acuzația de plagiat cu care îl amenință văduva lui Ivan Goll. La apelul disperat al poetului, care-și imploră prietenii să sară în ajutorul lui, curmând circul groazei, aceștia, prea puțin convinși de urgența unei riposte, întârzie să intervină. La baza neconcordanței stă neputința lor de a percepe resorturile maniei lui Celan, care a devenit psihoză acută.

Blestemul

După alți zece ani, Ingeborg editează romanul *Malina*, unde străinul evocat are profilul lui Celan. Ea confirmă indirect că pe Paul l-a iubit cel mai mult și mereu. Nu poate separa oscilațiile ei (maladii, internări în clinică, alcool și tablete ale dependenței) de inconstanța în amor. Pe Marx Frisch îl portretizează cu sarcasm, îl poreclește <Gans> (gâscan), se răzbună după ruperea legăturii. În schimb pe Celan îl scutește de orice umbră. Pomenește de un sfârșit în transportul pe fluviu. Se referă evident la înecul în Sena, dar și la *transportul* deținuților spre lagăr. La rândul ei, după trei ani va deceda, dar tot nu atinsă de o moarte naturală, ci în urma unui incendiu, iscat de o țigară aprinsă. Era propria ei țigară cu care adormise fără să-și dea seama, într-o ameteală pricinuită de băutură. Un blestem, apa și focul i-au legat împreună pe cei doi trubaduri care s-au dorit și n-au putut conviețui.

S. DAMIAN

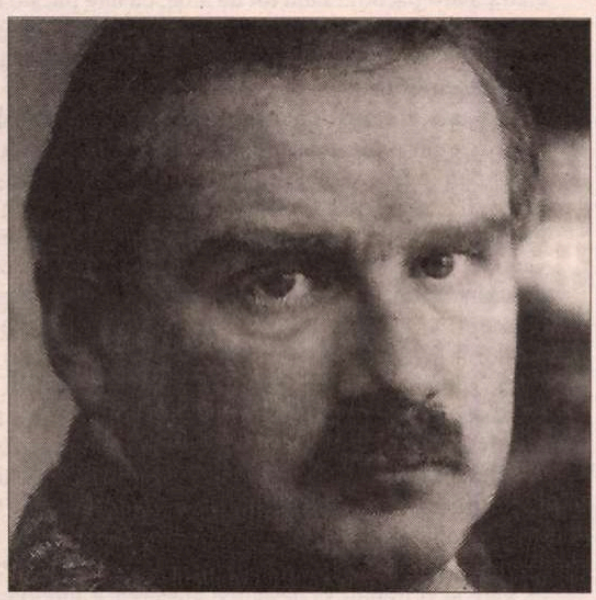
Poetul a ucis diplomatul



● La Ed. Flammarion a apărut recent masivul (850 de pagini) volum cu titlul *Alexis Leger zis Saint-John Perse*, o primă biografie exhaustivă a poetului, semnată de tînărul istoric Renaud Meltz. Saint-John Perse a apărut la 1 ianuarie 1924 cînd s-a publicat lungul poem *Anabasis* în "La Nouvelle Revue française". Autorul se numea în acte Marie-René Alexis Leger și se născuse în Guadelupa în 1887, ca fiu a unui avocat și nepot de plantatori. Reușise în 1914 la un concurs dat de Ministerul de Externe și devenise diplomat. După cinci ani petrecuți la post la Pekin, s-a întors în Franța, unde a lucrat ca director de cabinet al ministrului Afacerilor Externe, Aristide Briand, pînă în 1932. Apoi a ocupat funcții de ambasador și secretar general la Quai d' Orsay. Cariera lui a luat sfîrșit în 1940. Căzut în dizgrație și umilit, s-a exilat în SUA, unde a rămas pînă în 1958. Foarte interesantă în cartea lui Meltz este demonstrarea faptului că laureatul Nobel pentru literatură din 1960 era mitoman, megaloman, manipulator și nu se dădea în lături de la nimic pentru a-și construi propriul monument în posteritate. Astfel, el declară într-o notiță autobiografică tîrzie că și-a luat pseudonimul literar deoarece operele lui l-ar fi expus pe scena publică la incidente, prejudiciindu-i cariera politică și diplomatică. Or, de la primul lui volum, *Éloges*, publicat de Gide la NRF în 1911, cunoscuse un succes care nu-i putea decît folosi în carieră. Altă minciună: el nu s-a numit niciodată Saint-Leger și n-a aparținut nobilimii. De fapt aceste detalii fac parte din construirea propriului mit, bazat pe exotism, mister, raritate. În paralel, Alexis Leger s-a străduit să dispară în spatele lui Saint-John Perse, reevaluîndu-și rolul în jocul diplomatic interbelic. Un rol nici glorios, nici dezonorant. Începînd din 1958, cînd a revenit în Franța, n-a mai contat decît poetul și onorurile datorate acestuia și pentru care lupta din toate puterile, determinîndu-și și prietenii să o facă: mecenați americani care i-au oferit o casă, alții l-au ajutat în campania pentru Premiul Nobel, apariția ediției Pléiade în 1972 (pentru care și-a ales el însuși textele, și-a reinventat biografia, a redactat notele și chiar a rescris anumite mărturii și scrisori!). Biografia vastă alcătuită de Renaud Melz nu vrea nici o clipă să-l denigreze pe marele poet mort în 1972 ci să îi reconstituie *viețile* inextricabil amestecate cu opera.

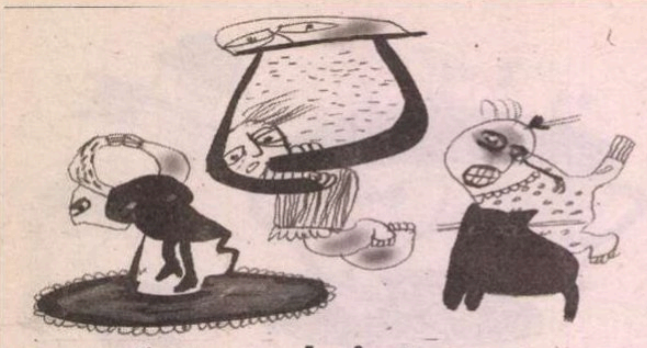
Un roman negru

● În 2002, Alice Sebold a creat în S.U.A. evenimentul literar al anului cu *Minunatele oase*, romanul ce are ca eroină o adolescentă ucisă cu sălbăticie care privește din înălțimi viața familiei continuînd fără ea (cartea a fost tradusă în 2003 de Liviu Cotrău la Polirom). La succesul romanului a contribuit, pe lîngă valoarea lui literară, și faptul senzațional că autoarea (născută în 1963) a mărturisit că la originea ficțiunii stă o traumă biografică: în 1981, în primul an de studenție, a fost victima unui viol foarte brutal, din care și-a revenit cu greu, după abuz de alcool și droguri, doar prin terapia scrisului (o primă carte memorialistică, *Lucky*, publicată în 1999, după ce urmase cursuri de *creative writing*, a făcut-o remarcată și i-a deschis drum în cariera literară). Noul ei roman, *Întuneric de lună* e povestea sumbră unui matricid și a celor 24 de ore de după crima cu sînge rece a unei femei ce-și ucide mama dementă. Alice Sebold evocă intruziunea insidioasă a violenței în existența banală a unei periferii americane, prin intermediul unui personaj cu psihologie complexă, Helen Knightly, a cărei copilărie nefericită între o mamă alunecînd progresiv în nebunie și un tată incapabil să facă față situației, printre vecini intoleranți cu boala psihică, o mutilează sufletește și o împinge la gesturi extreme. „Vreau ca cititorul să fie zguduit dar să o poată înțelege pe Helen, care nu e un monstru. Ea își iubește mama în aceeași măsură în care o detestă, e departe de a fi inumană și am vrut să trezească nu oroare, ci compasiune" – a declarat Alice Sebold. *Întuneric de lună* nu s-a bucurat de o prea bună primire în S.U.A. Autoarea a fost sever criticată în special de feministe. „Ar fi fost interesant de văzut care ar fi fost reacțiile dacă scriam aceeași poveste despre un bărbat" – s-a apărat Alice Sebold.



● Prozatorul, biograful, eseistul, criticul literar și poetul Peter Ackroyd (n. 1949) este azi una din personalitățile de vîrf ale literaturii britanice, inclus în bibliografiile universitare din mai toată lumea și iubit de cititori, de vreme ce romanele și biografiile lui sînt best-sellers. Desființînd granița dintre istorie literară și ficțiune, cărțile pe care le-a dedicat lui T. S. Eliot, Ezra Pound, lui Dickens, Blake și Thomas More, lui Shakespeare și Chaucer explorează din unghi romanesc viețile lor, cu o scînteietoare imaginație hrănită cu erudiția istoricului bazat pe documente (a scris chiar și o *Biografie a Londrei*, publicată în 2001 și apreciată ca o capodoperă). Noua lui carte, *Căderea Troiei*, e un roman inspirat de biografia arheologului autodidact Heinrich Schliemann, care a avut cu adevărat o viață romanescă. Negustor de heringi și lumînări în nordul Germaniei, a adunat cu trudă bani pe care apoi i-a investit cu profit, participînd și la căutarea de aur în America. Ajuns bogat, și-a făcut la 50 de ani un doctorat în arheologie la Sorbona și a decis să-și consacre restul vieții descoperirii Troiei descrise de Homer. Pentru a o localiza, el nu se bazează decît pe *Iliada* și *Odiseea*, ceea ce îi agasează pe ceilalți arheologi, care-i socotesc metodele amatoristice... La peste o sută de ani de la moartea uimitorului personaj, Peter Ackroyd amestecă ficțiunea cu fapte reale pentru a rescrie mitul Schliemann, cu zonele lui de umbră. Arheologul german poartă în cartea lui Ackroyd numele de Obermann și e căsătorit cu o tînără grecoaică, Sophia, ce-i împărtășește pasiunea pentru Homer. Cei doi soți vor trece prin multe peripeții – furturi, povești de amor, morți misterioase, trădări, secrete – ce fac dn *Căderea Troiei* un roman pasionant.

A existat cu adevărat Troia?



Constanța Buzea

POEMUL ȘI SCRISOAREA

AM PUNEȚI la dispoziție *Un înger pustiu* și *Epilog*, pe care le semnați Gusti, atinse de mediocritate, stare ce v-ar putea fi trecută cu vederea dacă le-ați expedia, neapărat, cu inimioare pe plic, ființei potrivite, și care posibil să se simtă flatată de simțitor și filozof sufletul dvs. Expresii de umplutură, cuvinte care ar putea foarte bine să lipsească și mai ales străvechea problemă, jenantă, a ligamentelor cu efectul lor atât de rău. Să luăm exemple din fiecare categorie, ce se regăsesc în două din strofele *Epilogului*: „Căci fără de voința venită din înalturi,/ Acolo unde *gândul tot zboară* nevăzut,/ Legând cu ea suflarea *din toate patru laturi*/ Spre rodnicia vremii născute de demult.// Puținul cu puțin a devenit un tot/ Când lucrurile *toate* erau de-a valma-n lume,/ Divinitatea, însă, le-a dat *câte* un rost,/ Făcând *din ele* rele, făcând *din ele* bune.// *Doar* sufletul *din ele* rămâne veșnic pur…“ Și iată și ligamentul cu pricina: „Doar *chipul îți* zăresc“. (*Gusti*) ✉ Versurile începătorilor bântuite de cacofonii și ligamente precum, vorba lui Grigurcu, acestea: *cu furie* și *Replica căutării*. Dezolant să vă taxez pentru o asimilare boantă și o transcriere după ureche a unui cuvânt minunat, atât de drag lui Eminescu, *feerie*, când vibra, la vremea lui, ca și dvs. la vremea de-acum, în fața naturii magice. Vă amintiți?: „Peste-a nopții feerie/ Se ridică mândra lună...“ De ce să-l mutilați, de ce să-l săracițI în sunetul lui frumos, transcriindu-l neglijent *ferie*?! Nu sunteți lipsită de sensibilitate și preocupări poeticești demne de atenție. Dar când ne lăsați să dăm peste boacăne precum cele arătate mai sus, gustul gafei e atât de rău, că te îndepărtezi de paginile cu versuri atât de îngrijit caligrafiate. (*Felicia Boldi*, București) ✉ *După o lectură de Charles Scife* ar fi un titlu? Într-o formulare eronată, desigur, căci lectura este mai degrabă *din*. La fel, *După o lectură de Heidegger* și *După o nouă lectură din Abatele Prevost*, unde vă veniți în fire și folosiți corect particula cu pricina. În fine, rezultatul arată că după fiecare lectură sau o nouă lectură din autorii preferați, deveniți liric și fertil preț de două-trei strofe, nu mai mult. Spuneți-ne, vă rugăm frumos, cam ce ați intenționat prin aceste trimiteri, și luminați-ne. În nedumerirea noastră aproximăm un gest de risc (și cititorul va înțelege că textele dvs. nu au merite deosebite) transcriind două dintre ele: „Aveam șaptesprezece ani când ai venit în viața mea/ Doamne, Manon, ce frumoasă erai!/ Cu părul tău ștergeai regulamente/ Și prin cărțile mele de școală treceai.// Eu te-am iubit mai mult ca Des Grieux./ Te-am dorit umil cu disperare.../ Și-acum tresar când îți ating coperta/ Și între file-ți mai pun o floare“ (*După o nouă lectură din Abatele Prevost*). „Parcă trăim în lumea lui Kafka/ Chear (sic!) ieri cineva m-a strigat cu domnule K./ Nici n-am băut cafeaua dimineața/ Că, tot mai insistent, în ușe (sic!) bate cineva.// Statuile-au pornit în marș pe stradă,/ În cârciumi cântă iară Zavaidoc./ Să nu ne mai arunce-n stradă oameni/ S-au sigilat ferestrele la bloc“ (*După o lectură din Kafka*). (*Dan Vasilescu*, Ploiești) ✉ Nu vedem logica scuzelor dvs., nu avem de ce să vă iertăm, dar nici să vă felicităm pentru nota pesimistă a versurilor. Ne asigurați că ar fi vorba doar de o stare de moment și că „după un itinerariu stabilit de sentința destinului călătorind, înfășurat în mantia viselor candide“ se pare că ați ajuns „în zona și la vremea constatării că fiecăruia îi este dat să rămână singur, să plângă, să simtă deznădejdea, măcar o dată în viață“. Și credeți că vă putem înțelege exact, noi sesizând nevoia eliberării dvs. sufletești, considerându-ne reperul spiritual, care să vă primească mărturia versului, și către care puteți privi“. Este foarte adevărat că ne-ați împins într-o ceață densă, chiar dacă amăruie, aurie, scopul, miza versurilor, perspectiva lor ne scapă. Senzație de plat și împiedecat. Cu siguranță că și transcrise aici, acum, ele vor putea fi reluate, lucrate, îmbunătățite la infinit. (*Cristian Neagu*, București)

Ploaia

Ploua păgîn, ca după un scenariu
Al esteticului cu nuanțe debordante,
Determinînd penumbre de vitraliu
Să-nchidă pleoape zilei efemerizate.

Ploua solemn, precum o evocare
A unei iubiri pierdută-n timp și lume,
Lăsînd doar nostalgia sub ude felinare
Să-nchipuie plutind gondolele nocturne,
Pe luciu albăstrui de fulger clipit
Conturînd himera adolescentină
A femeii zvelte cu păr răvășit,
În toată splendoarea cobaltină
A unui trecut, de mult mistuit.

Tristețe

Chiar dacă am căzut scrîșnind din dinți,
Durerea devenindu-mi expresie facială,
Vă cer solemn să nu interveniți
Ca nu cumva, mai rău să mă doară;
Vă rog lăsați tristețile, în tihnă
Să-mi devoreze sufletul nătîng,
Nu voi s-aud de hrană ori odihnă,
Vreau doar, să mă lăsați să plîng
Pe umărul singurătății mele
Asistat de palidele umbre,
Ce pătrund din cute de perdele
Prin frigul locuinței insalubre.

Întrebări

Spune-mi, pot găsi
Un sediu al purității?
Sau poate, a-mi arăta, veți ști
Calea pierdută a dreptății?

Perfecțiunea, aș întreba
De ați văzut, cam cum arată?
E-n om? Există cineva
Care n-a greșit vreodată?

Se poate întoarce pe dos apa
Precum ciorapul ori cămașa?
Nu? De ce lovim nedrept cu palma
Iscînd de multe ori revanșa?

Știți voi cît se plînge și cît doare
Pe drumul dintre naștere și moarte?
Vă-ntreb atunci: cu ce drept oare
Existențele sînt impozitate?

De ce mi se recomandă să fiu umilul?
De ce putem fi manipulați?
Cine a scris lumii destinul?
Vă rog frumos… aflați. ■

Prin anticariate

Poezii, în fond

SUB UN TITLU neispititor, însă trezind duioase analogii cu nevoința omenească, și chemînd chiar anume delicatețe de ființe mici, de orice soi or fi ele, *Casa șoarecilor*, Șașa Pană strînge, în 1958, la Editura de Stat pentru Literatură și Artă, schițele și nuvelele lui Ion Călugăru din anii 1921-1947, rămase prin reviste. Un gest de recuperare postumă.

Prima jumătate e făcută din *Schițe fără umor*, crochiuri care păstrează înțelesul cel mai propriu al schiței, de linii care te marchează dintr-o figură, și pe care poți, abia apăsînd creionul pe hîrtie, oricînd să le reproduci. Portrete atinse de melancolie, cvasi-poeme, împletind cuvinte ciudate („oltoan”, „corcadîr”, „irmiziu”) cu amintiri *trompe l'oeil*, având prospețimea înșelătoare a naturilor moarte. Din cînd în cînd, jocuri de cuvinte aducînd a filosofie neînțărcată de simțul comun: „Eu sînt puternic: slăbiciunea mea e puterea mea. Te am pe tine că nu mă gîndesc și dragostea ta mă atinge. Dragostea ta ar fi recunoștință. Puternicii o urăsc.” (p. 10) Gînduri care se destramă, firimituri de madlenă, punînd la cale o amintire vălurită. Nu toate frazele au înțeles, nu toate scenele au relief, fiindcă nu claritatea o caută Călugăru ci, dimpotrivă, aburul. Senzația amintirii, mai prețioasă decît încercarea, cu rost, a memoriei.

Între exerciții lirice de tinerețe, împodobite cu toate nuanțele după care scotocesc, de obicei, începătorii, și dialoguri vii, de meșter bun, schițele fără umor sînt passe-partout-urile mahalalei, așezată în ele cu tot tipicul, sordid și, cîteodată, fraged, de lume dinainte de păcat, promisă, însă, lui. *La coana Tecla*, unde nimeresc într-o noapte amarnică doi liceeni, se consumă o scenă minimalistă, concentrată, între „dugheana-i închisă în as'noapte; *dumnealui* a murit!” și nevoia, de-a face, totuși, rost de bani, pentru cele cuvenite, creștinește, stăpînului locului: „Dincolo... la profesoară-i... tare cald... Nu-i păcat!... Iadu tot ne arde, că tare păcătoase sîntem. Să-l îngropăm pe el măcar, cu cinste!...” (p. 22) O cuviosenie peste smîrcuri, venind direct din lumea *Ultimei emisiuni*.

La judecata copiilor, rosturile mahalalei sînt goale-goluțe, cum a fugit Buiumaș din covata cu ierburi lecuitoare a maică-sii. Cînd Leib, vecinul, primește un covrig, pe care mama îl oprește să-l dea „rîiosului”, lui Buiumaș, al doilea prinde momentul să-și răzbune. Cu o lecție destul de șubredă despre pomană și păcat, ținută în așa fel încît se-alege, prin învăluire, cu covrigul. Un copil ar fi găsit oricare alte mijloace. De aceea finalurile schițelor descumpănesc, arătînd, zgîrcite în vorbe și mai zgîrcite în fapte, o lume ieșită din fire.

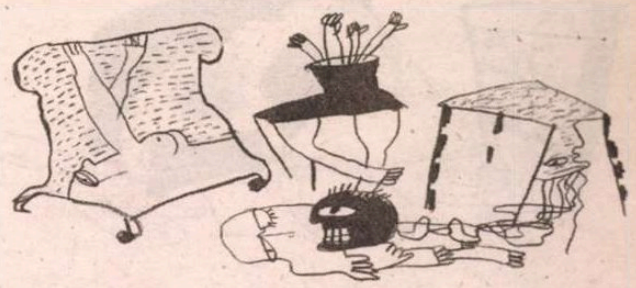
Casa șoarecilor, schița omonimă cu volumul, e tot despre Buiumaș, scriitorul de răvașe în limbi străine neamurilor de peste țări. Ispitită de o posibilă moștenire de la un unchi din Japonia, „țara oamenilor de alamă”, mama lui Buiumaș îl duce la poștă, casa cu șobolani, să afle adresa presupusului nabab. „Studentul” ei, care ar fi trebuit să descurce afacerea, e hipnotizat de jocul șoarecilor pînă la leșin. O scenă.

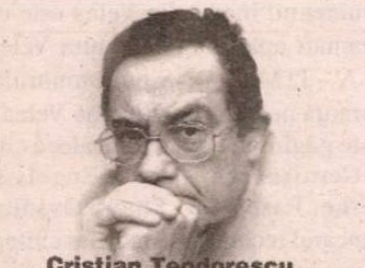
Mahmud, tătărașul spînzurat de un vișin, e un alt instantaneu dintr-o lume a durităților firești, unde viețile sînt la fel de fragile ca și casele, precare ca mahalaua. O spoială de veselie ascunde tristețile de care nimeni n-are timp, fiindcă a supraviețui e mai important decît a înțelege. Și lucrurile sînt povestite la fel de frust cum se și întîmplă, cu o teribilă conștiință a urzelii, căreia altcîndva i se va da un sens: „rîvnim să se schimbe mereu, dar lăuntrul nostru păstrează nețărmurita lui dragoste pentru monoton, pentru vremea înceată și sigură și urăște cruzimea nepotolită a veșniciei.” (p. 36) Șmelche, negustorul evreu, ca bună parte din eroii micilor scenete, nu vinde nimic. E însuși pierde-timp, un Mitică fără umor, lansîndu-și tragicele calambururi printre oameni la care nu prind. Simili-absurde, poezii, în fond: „Căsuța noastră – am crezut-o cînd am mai crescut – pricepea omenește. Am înțeles-o aceasta, tîrziu, cînd am ieșit întîiași dată pe prispă și am coborît spre pîrîu, prin ulicioara care ne despărțea de conu Leon, vestit proxenet, care milostivea multă călicime, pe care o ținea pe degeaba în casă. Aș fi jurat că pereții boiți verzi îmi pot răspunde. De aș fi întrebat un perete cum îl cheamă? mi-ar fi răspuns numele meu, ca să fie socotit copilul tatei.” (p. 47) Din același glod...

Sfințenia lui Veniamin Jidovul, prima dintre nuvele, e un vanitas vanitatum la fel de pripit, de crud ca și lumea schițelor, cu chefuri barbare, nepăsătoare de moarte, necuvincioase, trăind chinurile zadarnice ale clipei. Tîrgul unde nu s-a întîmplat nimic, dar toată lumea adastă, curioasă, după cîte o întîmplare, e cel din *Firi neînțelese*, unde doi marginali își inventează meritele pentru care alții, odată, o să-i invidieze. Cu tempo de schiță, nuvelele n-au așezarea prozei de zile bune. Sînt doar idei aruncate, prinse într-o plasă nu foarte trainică de narațiune. Pur și simplu năzăriri, ca în *Conflictul meu cu Portugalia*. Potriviri aleatoare, peste care bate vînt de avangardă.

O bortă, un adăpost din subpămînt, prin care fojgăie viața, nebăgată în seamă. O viață pentru care nimeni nu depune mărturie. Solidaritatea de poet, trăgînd dîră în mizeria comună, se îndură, în rînduri frînte, de oamenii ei necopți, de poveștile ei amare.

Simona VASILACHE





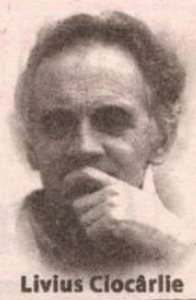
Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Grigori

PRINTRE birjarii din oraş era şi un rusnac, Grigori. Avea o trăsură boierească, cu blazon şi perne cu ciucuri aurii. Venise cu ea de la Odesa, în anii revoluţiei din Rusia. Trăsura obosise, dar caii erau minunaţi. Grigori îmbătrînise în Medgidia. Avea nasul roşu de la vînt, nu de la băutură. Era înstărit. Îşi ridicase casă mare de chirpici, în cartierul turcesc, curte, grajd şi cotețe. Îşi făcuse cheagul de pe urma cailor, nu din muscăleala lui cu trăsura. Era însurat cu o bulgăroaică pe care o adusese din Silistra. Bulgăroaica, frumoasă, nimic de zis, îşi mai făcea din ochi cu turcii din cartier, ori că aşa i se părea lui Grigori. O bătea cel puţin o dată pe săptămînă, cu biciuşca lui neagră de piele. Cînd nu mai putea să rabde, fugea Iovanca în curte, mai îmbrăcată, mai dezbrăcată, cum se nimerea. Făceau turcii galerie de peste gard. Dacă Grigori era aprins rău, se lua după ea prin curte. Bulgăroaica se încuia în grajd şi îşi plîngea singură de milă printre cai. Îi făcuse doi copii, blonzi ca el, şi mai pierduse unul, după o fugăreală prin curte. Nu zici că atunci era să moară Iovanca – nu i se mai oprea sîngele şi dna doctor Leia nu ştia ce să-i mai facă. O apucă pe doctoriţă o furie de-aia de-ale ei cînd ţipa şi la Dumnezeu să nu care cumva! Dă cu ochii de biciuşcă şi începe să-i care lui Grigori pe unde nimerea. Iovanca, din pat, unde era aproape dusă: să-i lase omul în pace, *Boje moi*! Şi, cum, necum, i se opreşte sîngerarea. A păzit-o dna Leia încă două zile, fără să mănînce şi fără să se spele. Mai lua cîte o înghiţitură din ceaiul îndulcit pe care i-l dădea ea însăşi Iovancăi cu linguriţa. Grigori, cu dungi pe faţă şi pe mâini de la biciuşcă stătea mai mult prin curte şi, din cînd în cînd, îşi dădea cu pumnii în cap.

De-abia după vreo două luni s-a înzdrăvenit bulgăroaica. I se întristase frumuseţea. Grigori a adus meşteri să-i facă o troiţă cu candelă în faţa casei. Îşi lăsase barba să-i crească şi, una, două, se ducea la biserică. Noaptea, cînd se întorcea acasă după ultima cursă cu trăsura, se culca în grajd. Iovanca lui, scăpată de grija bătăilor, s-a rotunjit la loc şi încă puţin, de crăpau fustele pe ea. Prima oară după căsătorie, a lăsat-o Grigori să se ducă la Silistra să-şi vadă părinţii şi să le arate copiii. El a rămas acasă, cu treburile. Nu găsise un om de încredere, să aibă grijă de cai şi de gospodărie, dar nici nu prea căutase. De cînd îl bătuse doctoriţa cu biciuşca, parcă nu mai era el. Podoaba lui, care nu era prea voioasă nici pînă atunci, nu se mai înveselea deloc. A tăiat biciuşca şi a aruncat-o la privată. S-a dus şi în deal la una dintre fetele de la Chelu care îl trezise şi pe bătrînul Ghiţă boiangiul. N-a stat mult cu ea, că mai mult rău îi făcea, cu apucăturile ei împotriva firii. Să fi avut biciuşca, i-ar fi tras *curvii* vreo două pe spinare. Noaptea, în grajd, cu caii, mai păţea cîte o ruşine, ca în copilărie, după ce-l lua somnul. Cînd s-a întors Iovanca de la Silistra, l-a sfîşiat de frumoasă ce se făcuse. Îi dispăruse tristeţea. A pupat-o apăsat de bun venit. Bulgăroaica lui i-a întors aprinsă pupăturile, de l-au luat frigurile şi năduşelile, iar apoi i s-a pus gheaţa pe ceafă, că nimic mai mult. Cînd s-a lăsat întunericul a intrat Iovanca peste el în grajd. Îi adusese de la Silistra o biciuşcă nouă, tot din piele împletită. Dar cum Grigori nu voia să pună mîna pe biciuşcă, Iovanca a început să-şi tragă singură pe spate, cu şfichiul, mai întîi încet, apoi tot mai tare. Au luat-o icnetele de durere, pînă cînd Grigori s-a simţit în stare să o cheme în pat lîngă el, cu o blîndeţe pe care nu şi-o cunoştea şi cu o tărie care i-a revenit chiar şi după ce s-au dus să continuie în patul din casă ceea ce începuseră în cel din grajd, de speriaseră caii. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Enorm de cald

POVESTE la cafea. Cineva dădea semne că ar fi cardiac. L-au convins să se ducă la control. Ajuns în faţa spitalului, a tras pe dreapta, a scos cheia din contact, a întredeschis portiera – şi a murit.

Adorno îl ceartă pe Nietzsche pentru *amor fati*. Vede în asta „resemnare în faţa dominaţiei“ (fr. 61). Aş zice că lucrurile stau pe dos. Nietzsche îşi iubeşte chinul, deci *el* îl domină. Dacă ar fi admis existenţa lui Dumnezeu, acest *amor fati* ar fi fost o victorie împotriva Lui.

„Ca scriitor, ai revelaţia că produsul propriei creaţii trece (drept) cu atât mai obscur, cu cât te exprimi mai precis, mai cu grijă şi mai adecvat la obiect, în timp ce formulările laxe şi iresponsabile au parte de o anumită înţelegere“ (fr. 64). Fraza mă lasă de două ori perplex. Fiindcă nu ştiu dacă mă folosesc de formulări laxe şi iresponsabile sau mă exprim cu grijă, adecvat la obiect şi fiindcă responsabil nici n-aş vrea să fiu.

Aseară, televiziştii ne-au explicat cum a crescut averea unor români de patru ori în şase ani. Ceva cu credite, cu imobiliare... N-am înţeles mare lucru. Fapt este că românii se adaptează mai bine decât europenii occidentali la sistemul pe care aceştia ni l-au adus. Ei sunt mai occidentali decât europenii. Sunt americani.

Nici cu T nu mi-e ruşine! Îmi dă un plic şi un milion, să plătesc gazul. Mă duc la poştă: „– Nu aveţi nimic de plătit. – Nu cumva au ei să ne plătească ceva?, întreb, glumind. – Aşteptaţi factura următoare.“ Nu înţeleg ce mi se spune, dar, pentru orice eventualitate, plec. Acasă, citesc factura şi mă lămuresc. Aşa-i, au ei să ne dea o sumă. „Nu ţi-e milă de oasele mele bătrâne“, îi spun lui T.

Cam la zece zile o dată, puseu generalizat de oboseală care nu trece decât dacă, întins pe canapea, stau cu ochii în tavan. Aşa că ştiu cam cum ar fi acea stingere pe care mi-o doresc. N-ar trebui să dureze prea mult. Că m-aş plictisi.

Ştiu, ţara are nevoie de oameni serioşi. Ei sunt şi mai merituoşi când au ceva de sacrificat. E destul să-l vezi pe Maiorescu. Ne-a pus în ordine cultura. Faţă de elevul bizar, ardent şi studios de la *Theresianum*, a fost un ratat.

Nu ne lasă indiferenţi soarta animalelor pe care le mâncăm.

De semi-ziua Alexandrei *Maria* ne ducem la Casa universitarilor. Regăsim un restaurant socialist, nu rău. Locul nu s-a schimbat. Ambianţa, nici ea. Chelnăriţe de o anumită vârstă, în fustă neagră şi bluză albă cu guleraş, care scutură faţa de masă de firmiturile clientului precedent şi o întorc în prezenţa ta, alegere modestă, onestă, preţuri mici. Hotărâm să nu ne mai ducem la restaurantele tranziţiei, care fie te jupoaie, fie se prefac că-ţi dau ceva de soi. Fie, mai adesea, amândouă la un loc.

„Fiecare operă de artă este o crimă necomisă“ (fr. 72). Să nu exagerăm! Poate fi şi un „Moaşă-ta pe gheaţă!“ nerostit.

Despre lume: „Esenţa sa este absenţa esenţei“ (fr. 72). De aici, rolul omului creator. Să-i dea lumii sens. Un sens născocit.

Enorm de cald. Dimineaţa, nici un ministru la mine. Prânzim fără Alexandra. După amiază, nu ne plimbăm. Seara, citit. Scris, nu, nici biliard. În pat la 11,20. E amuzant că jurnalul lui Carol I a fost *best seller* la ultimul Salon.

Peste trei zile ne reluăm, identic, periplul de anul trecut.

Cât de mult se iubeşte românul pe sine ? Atât cât de puţin îi pasă de ceilalţi.

Duminică. Deşi „enorm de cald“, cum stăm noi doi în casă, cum mai schimbăm o vorbă, citim ce ne place, vedem câte un film, e bine. Ar fi păcat să murim acum.

Adorno: „Domnului nu-i place cumva această lume? Atunci, să-şi găsească una mai bună!“ (fr. 73) Rezon!

Nu ştiu prea bine ce vreau să fac, ştiu foarte bine ce nu pot să fac.

Filmul *King-Kong* şi monstrul de la Loch Ness „nu sunt decât proiecţiile colective ale monstruosului stat totalitar“ (fr. 74). Marxistul se abţine greu de la interpretări trase de păr.

Nu avem încă o civilizaţie a corpului. Fete şi tinere zvelte vezi câte poftești. Rar o femeie atrăgătoare la 40 de ani.

Conversaţie cu Ligia: „– Nu-mi place cum stau lucrurile cu inima ta. – Lasă, că se rezolvă de la sine... – Mă bucur că eşti optimist!“

„Nu mă interesează banii tăi!“, citesc în troleibuz. „*Votre argent m'interesse*“ era, în metroul parizian, mai adevărat, mai amuzant – şi mai politicos.

Am de mers la agenţia de voiaj ca să rezerv biletele de avion. Când dau să plec, apare Alexandra. Ce-i spune lui T fata mea respectuoasă? „Nu-l lăsa pe el!“ Pe mine, cum ar veni. Ca să evităm, pasămite, posibile încurcături. De atâta indignare, răsuflu uşurat.

Omul are nervii tari dacă poate să se despartă, fără întoarcere, de lumile visate noaptea, de atâtea ori.

Nu sunt un scriitor mai bun decât sunt pentru că nu am defecte mai mari decât am.

„Uite-l pe papul!“, exclamă Maxone văzându-l pe papă la televizor. („*Le“ pape*, într-adevăr.) A crescut mult, s-a înţelepţit, nu mai arată a copil. La suflet, neschimbat.

Stive de cărţi recente trimise Corinei de diverse edituri. Cineva a scris una despre virtutea de a nu citi. După ce-ţi provoacă o primă reacţie, de respingere, găseşte argumente – care nu rezistă. De exemplu: oricum nu apucăm să citim totul şi nici măcar mult din ce s-a scris. Problema nu e de a citi tot şi nici mult. Este de a-ţi întreţine spiritul citind. Ca atare, nu prea mai citesc. După jumătate de oră, simt nevoia să... meditez.

Nu mai suflu o vorbă despre *n-a fost aşa de rău* al tinerilor noştri după ce am aflat ce a putut să scrie despre China lui Mao, în timpul „revoluţiei culturale“, adoratul meu Michaux.

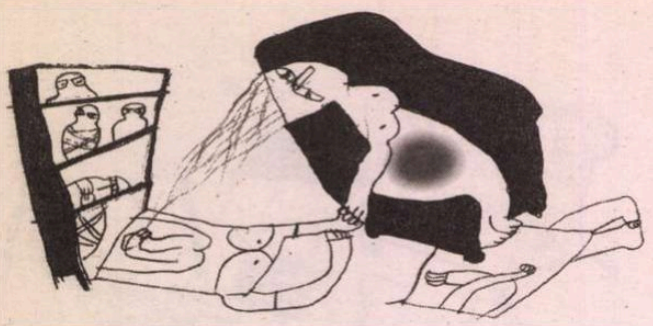
De altfel, nu e nimic de făcut. Iată ce citesc: „Pierre Daix îi dă aici poetului adevărata sa statură: aceea a unui clasic al secolului XX, pentru ce a lăsat moştenire poeziei şi prozei franceze, dar şi pentru ce le aduce tuturor celor care caută un destin pe măsura viselor lor.“ Cine e scriitorul care ne arată ce destin căutăm? Aragon. (Cel cu *Vive le G.P.U.!)* Când s-au scris frazele de mai sus? Acum, în mileniul trei.

A-ţi forma o morală înseamnă a sărăci în spirit sau e un semn că eşti deja sărac? *A fi sărac cu duhul* aşa trebuie înţeles?

Omul mediocru depinde mult de ambianţă. Aici, la Luxemburg, T şi cu mine nu ştim să trăim în doi. Nu avem despre ce să vorbim. Mai vie – adică, chiar vie – în T creşte o ostilitate. Apatic, nu fac decât să asist.

Gerard Genette, în *Bardadrac* (am idei fixe, am început să-l citesc vara trecută): „Efectiv şi, mă tem, definitiv, îmi lipseşte sensul sacrului, al sublimului şi poate chiar al seriosului“ (197). Parcă-l mai ştiu pe unul, dacă nu mă înşel.

De când nu mai scriu (pagina ultimă e produsul a trei săptămâni), simt că sunt gata-gata să gândesc. Mă abţin la timp. ■



Revistele literare la Balcic

În numărul din octombrie al revistei *CONTEMPORANUL*, Aura Christi scrie un reportaj amplu pe marginea Forumului European al Revistelor Literare, organizat la Balcic în perioada 4-6 septembrie. Cronicarul redă un fragment din relatarea scriitoarei române: „Din România la forum au participat editorii revistelor membre ale Asociației Publicațiilor Literare și Editurilor, adică Corneliu Antoniu (*Antares*, Galați), care, bolnav fiind, s-a lăsat răpit la un moment dat de niște sirene, Cassian Maria Spiriton (*Convorbiri literare*, Iași), Gellu Dorian (*Hyperion*, Botoșani) și Virgil Diaconu (*Cafeneaua literară*, Pitești), Gheorghe Glodeanu (*Nord literar*, Baia Mare), Lucian Vasiliu (*Dacia literară*, Iași), Gheorghe Neagu (*Oglinda literară*, Focșani), incomod ca de obicei. Și mulți alții. Petru Radu a reprezentat Federația Editorilor și Difuzorilor de Carte din România, în calitate de vicepreședinte. Ion Tomescu – aceeași instituție, în calitate de prim-vicepreședinte. Lucia Ovezea – care, împreună cu Lucian Vasiliu, ne-a făcut să rîdem în hohote serile (prietenii știu de ce!) – a reprezentat Asociația Difuzorilor și Editorilor. Presa din țară a fost prezentă la Balcic prin Clara Mărgineanu, poeta devotată literaturii inclusiv prin emisiunile realizate la TVR Cultural, Victoria Anghelescu (*Adevărul*), Mădălina Cerban (Mediafax), Valentin Talpalaru (Radio Iași), Flori Tiulea (Rompress). Echipa organizatorilor este alcătuită din Daniela Tomescu, director general al FEDCR, Andreea Bădiceanu (zîna de fier care a rezolvat problemele iscate pe parcurs, fără lamentații), Dan Mircea Cipariu, Mihai Zgondoiu, Nicolae Corlat, Rita Seffer. I-am amintit punctual pe majoritatea – cerîndu-mi scuze în fața celor nepomeniți în acest succint expozeu – întrucît fiecare participant, fără excepții aproape, și-a adus obolul, și-a pus umărul la tratarea problemelor iscate de existența tot mai precară a publicațiilor literare."

O revenire spectaculoasă

Revista *MANUSCRIPTUM* fondată de Perpessicius, cândva foarte căutată pentru materialele ei inedite (manuscrise, desene și fotografii) a avut până de curând o perioadă de eclipsă. Cu numărul 4 din 2008 – ediție nouă – ea nu mai poate fi ocolită. O dovadă: Cronicarul, care a luat-o de la redacție, a trebuit să promită solemn că o aduce înapoi. Este un număr dedicat memoriei și... manuscriselor unor scriitori dispăruți: Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, Nicolae Velea, Ion Stratan, Florica Mitroi, Nicolae Ioana, Tudor Țopa, dar și unor figuri de mult intrate între clasicii literaturii române ca Bacovia, Ion Pillat, Mircea Eliade, Șerban Cioculescu, Petru Creția, Constantin Noica, Leonid Dimov ș.a. Fără panegirice, cu documente și note însoțitoare scrise de o persoană aleasă cu grijă. De pildă un capitol cu reproduceri neprețuite după desenele lui Bacovia este însoțit de comentariile colegului nostru de la pagina de arte plastice, Pavel Șușară. Petru Creția este prezentat de Sorin Vieru, iar Ion Stratan, figură de-acum legendară din „generația 80", este evocat de

ochiul magic

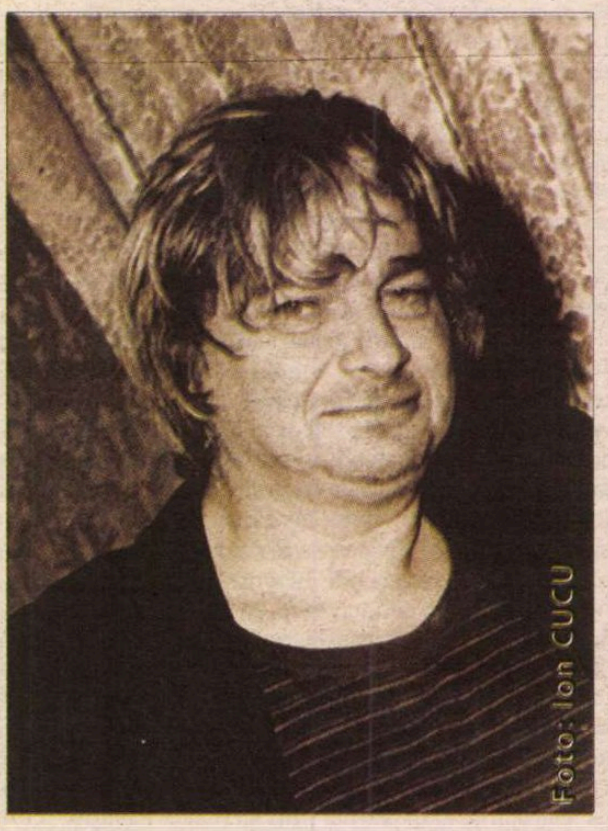
Traian T. Coșovei. Câteva scrisori ale lui Noica sunt scoase din arhiva altui dispărut (mult prea timpuriu), Mircea Scarlat. Un concis portret al lui Nicolae Velea e făcut, cu condeiul știut, de prozatorul Nicolae Breban: „Era bine legat, nu foarte înalt și suferea deoarece își imagina că era macrocefalic. Cu un extrem de dezvoltat simț nu numai al umorului, dar și al ridicolului, era fericit că face parte din grupul nostru literar de atunci, împreună cu Matei Călinescu, Cezar Baltag, Grigore Hagiu și subsemnatul". Documentul inedit din Velea este un „Caiet pentru însemnări aparținând elevului Velea Nicolae cls. a X-a A – L.M.C.A." Simțul umorului i-ar fi fost cu siguranță necesar lui Nicolae Velea ca să recitească aceste pagini în care se amestecă citate și conspecte din Cernîșevschi, Marx, Engels și Lenin, dar și Goethe, Pascal, B. Shaw, Ovidiu și Minulescu. Cronicarul recomandă mai ales cititorilor tineri aceste fragmente din aiuritoarea educație a anilor 50. Un exemplu din studiul lui Lenin despre Tolstoi (!), recopiat de elevul Velea în caiet: „Pe de o parte, genialul artist, care a dat nu numai neasemuite tablouri ale vieții rusești, dar și opere de prim rang în literatura mondială; pe de altă parte moșierul scrântit întru Hristos. Pe de o parte un protest de o remarcabilă putere, direct și sincer împotriva minciunii și falsității sociale, pe de altă parte un «tolstoist», adică un plângăreț răsuflat și isteric, numit intelectual rus [...] Pe de o parte critica necruțătoare a exploatării capitaliste, demascarea asupririlor guvernului [...] desvăluirea contradicțiunii profunde dintre creșterea bogăției și cuceririle civilizației și adâncirea mizeriei, sălbăticirii și a chinurilor maselor muncitorești; pe de altă parte predica religioasă amintită de «a nu te împotrivi răului prin forță». Pe de-o parte cel mai conștient realism, smulgerea tuturor măștilor de orice fel; pe de altă parte propovăduirea uneia din cele mai mârșave lucruri din câte există pe pământ și anume: a religiei..." Pe vremea când ar fi fost obligat să învețe așa ceva, Cronicarul n-ar fi copiat pentru nimic în lume un asemenea exercițiu critic din gândirea „marelui Lenin". Noroc că-s alte timpuri!

Cronicar

O fracțiune de secundă din viața lui Nichita Stănescu

Cunoscutul fotograf al scriitorilor, Ion Cucu, are o inepuizabilă rezervă de noutăți. De ziua mea mi-a făcut cadou o imagine a lui Nichita Stănescu pe care nu o mai văzusem niciodată. Privind-o, am exclamat din prima clipă: „râsu'-plânsu'"! Ion Cucu a întors fotografia pe verso și mi-a arătat o inscripție datând din 1981: „râsu'-plânsu'"! Nichita Stănescu însuși, specialist în domeniu, o intitulase astfel.

La *Discovery* a fost programat nu demult un film care surprinde glonțul ieșind dintr-o țeavă de revolver. Cineaștii au ajuns la această performanță realizând 24.000 de fotograme pe secundă. Ion Cucu a atins o performanță similară – să înregistreze momentul unic în care râsul unui mare poet se dizolvă în plâns – renunțând de 24.000 de ori să apese pe declanșator și reacționând prompt exact în fracțiunea de secundă semnificativă.
(Alex. Ștefănescu)



ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament șase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poștal. ..... județ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, București, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară și străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

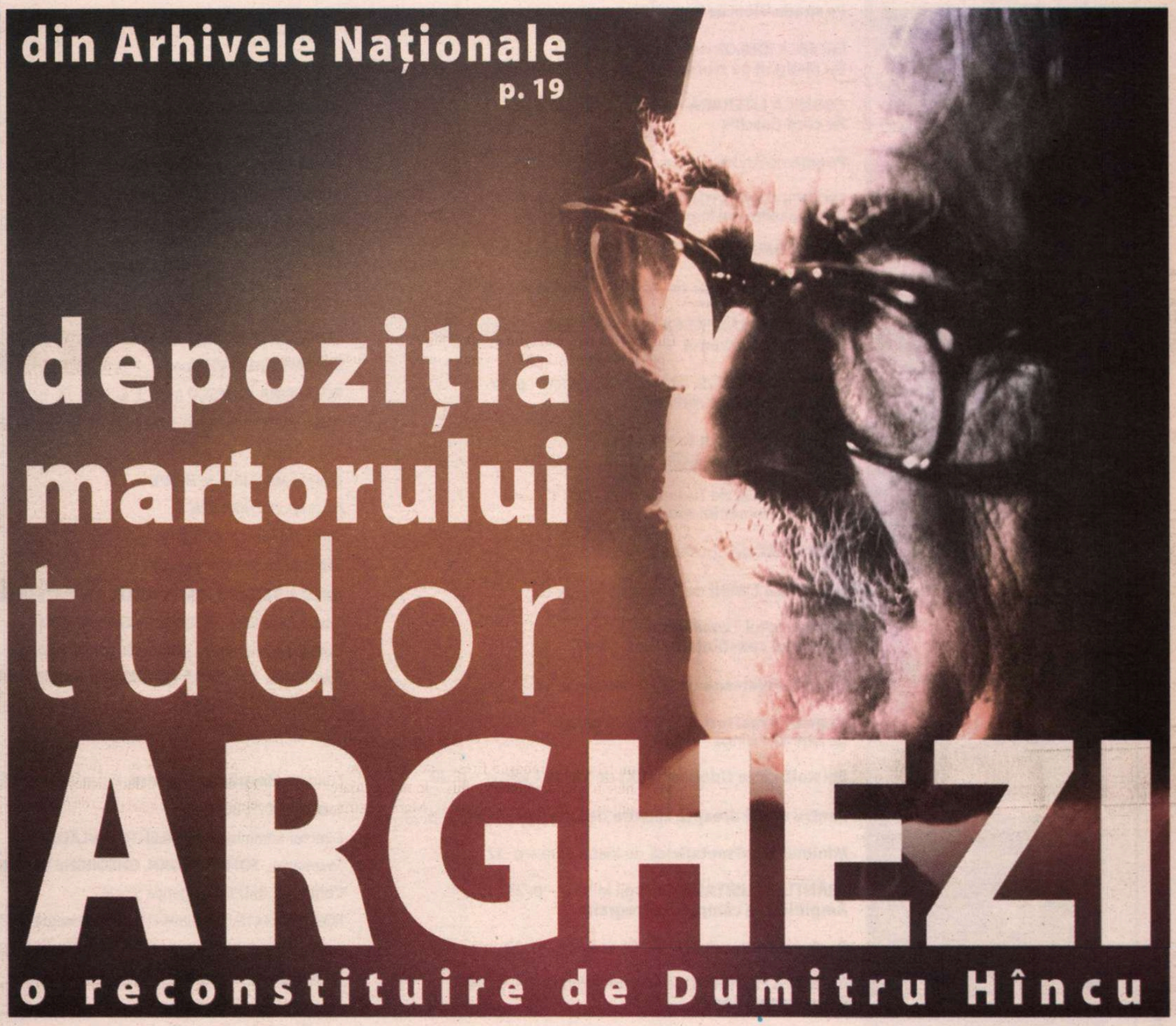
România literară 46

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 21 noiembrie 2008 (Anul XLI). 32 pagini. 3 lei

DOSAR

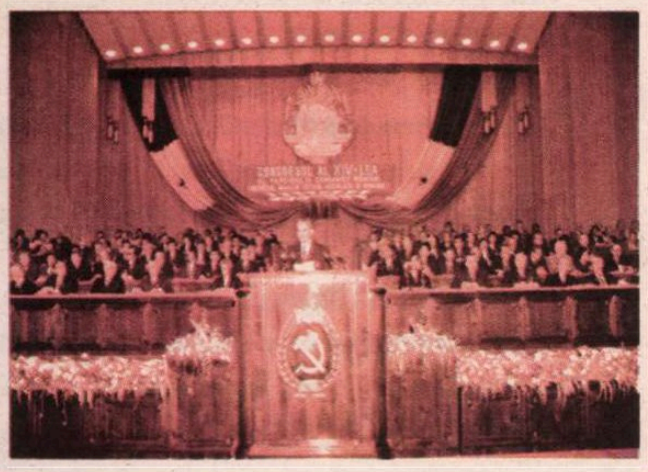


din Arhivele Naționale

p. 19

depoziția martorului tudor ARGHEZI

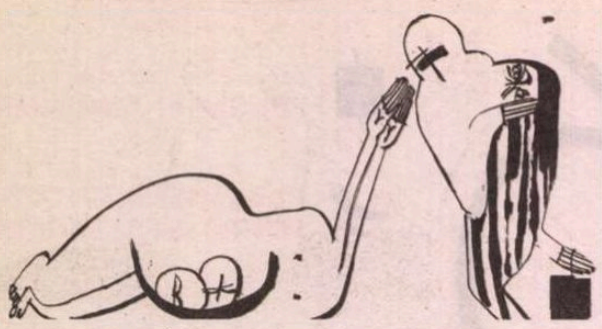
o reconstituire de Dumitru Hîncu



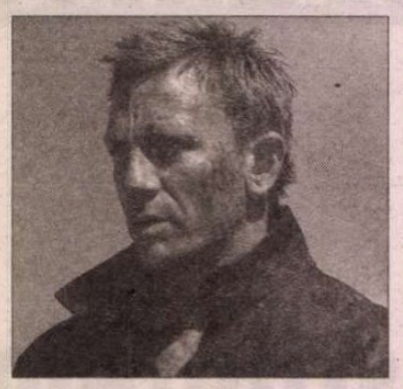
Controlul conștiințelor

Din Raportul Comisiei prezidențiale pentru analiza dictaturii comuniste

p.16-17



s u m a r



Să nu vinzi pianul! de Mirela Stănciulescu – p. 3

Personajele. Porecle şi diminutive de Horia Gârbea – p. 4

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
Pe strada Dionisie Lupu

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Un răstignit pe crucea căinţei

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş – p. 7
Pe cord deschis

Poeme de Andrei Zanca – p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Domnia ultimului împărat

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Despre N. I. Herescu de Mihai Sorin Rădulescu – p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Smintitul şi nebunul

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Cum scriu autorii români?

Istoria anticipaţiei româneşti
de Bogdan Mihai Dascălu – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Oamenii României moderne

PREPELEAC de Constantin Ţoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Din Raportul Tismăneanu.
Controlul conştiinţelor – pp. 16-17

Herra & Fefeleaga de G. Pienescu – p. 18

Depoziţia martorului Tudor Arghezi
de Dumitru Hîncu – p. 19

Epistolă către Odobescu (IX) de Ştefan Cazimir – p. 20

Pentru o mai dreaptă cinstire de Octavian Soviany – p. 21

Minimalism şi metafizică de Ioana Zirra – p. 22

FRÂNTURI LUSITANE de Virgil Mihaiu – p. 23
Amplificarea câmpului coregrafic

Regimul atelierului de Val Gheorghiu – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Bond. James Bond

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară – p. 25
Despre piaţa de artă

Staniul caz al doctorului Damasio şi al domnului Gage
de Laura Carmen Cuţitaru – p. 26

Romanul unui supravieţuitor de Mircea Lazaroniu – p. 27

BICENTENAR GÉRARD DE NERVAL
Fascinaţia dublei realităţi de Sonia Cuciureanu – p. 28

MERIDIANE – p. 29

POEMUL ŞI SCRISOAREA de Constanţa Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
După-masa lui Grummer

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Vede tot, ştie tot

Ochiul magic – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU – redactor-şef
OANA MATEI – secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 8, 9, 13, 14, 16, 17, 18, 30), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 1, 2, 5, 6, 10, 12, 21, 31), **ECATERINA IONESCU** (pag. 3, 4, 7, 11, 15, 19, 20, 32), **NINA PRUTEANU** (pag. 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Închisori*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

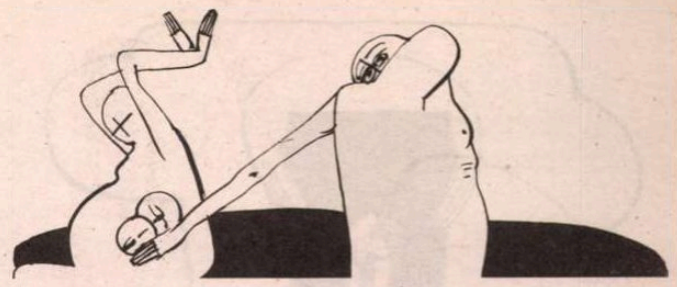
Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



Am observat că elevii de şcoală generală călătoresc tăcuţi şi îmbufnaţi, întrebându-se, probabil, ce caută într-un spaţiu închis plin de adulţi.

Să nu vinzi **pianul!**

SPUNEA cineva, de curând, că oamenii care citesc literatură devin mai frumoşi şi sunt uşor de recunoscut. Am încercat să descopăr dacă aşa stau lucrurile în timpul uneia dintre lungile mele călătorii cu autobuzul. Seara, când plec spre casă, autobuzul este întotdeauna plin. De cele mai multe ori mă închid în mine şi nu mai aud, nu mai văd şi nu mai adulmec nimic din ce este în jurul meu. Dar în seara aceea m-am lăsat atrasă de freamătul din mica navetă terestră.

Am observat că elevii de şcoală generală călătoresc tăcuţi şi îmbufnaţi, întrebându-se, probabil, ce caută într-un spaţiu închis plin de adulţi. Unii se joacă pe mobil, alţii privesc plictisiţi pe geam. Nu prea vorbesc între ei, ca şi cum nu ar vrea să li se audă glasurile subţiri. Mulţi dintre ei ascultă muzică la căşti. Ritmuri sacadate răzbat din urechile lor. Este o muzică fără text, total computerizată şi robotizantă, din care nu răsună nimic uman. Încerc să îmi imaginez ce cărţi citesc elevii de şcoală generală, în timpul liber. Evident, cărţi despre războaie inter-planetare, vrăjitori moderni şi pietre fermecate. Cât anume din textele şcolare mai este inteligibil şi atractiv pentru ei? Câţi profesori mai sunt în stare să le prezinte un Eminescu viu, care să-i emoţioneze, şi nu un poet care pare să se fi născut deja mort, pietrificat într-o glacială glorie de muzeu? Câţi copii sunt încurajaţi să scrie şi să-şi dezvolte talentul literar şi câtora dintre ei li se încorsetează mintea în fraze stereotipe şi reci pe care trebuie să le înveţe pe dinafară înainte chiar de a le discerne înţelesul?

Elevii de liceu care urcă în autobuz sunt expansivi. Mă frapează modul în care rostesc cuvintele. Nu le mai rotunjesc, le rostesc strepezit, printre dinţi. Şi mă mai frapează un lucru: au un vocabular sărac. Folosesc mereu aceleaşi expresii şi aceleaşi cuvinte. În faţa mea discută aprins două fete. Una dintre ele vorbeşte atât de repede încât cealaltă o roagă mereu să repete ce spune. Subiectul e arzător: apropiatul concurs de *Miss* şi *Mister* pentru clasa a IX-a. Deduc, din dialogul fetelor, că participarea la un asemenea concurs nu e deloc uşoară. Jocurile se fac şi aici în culise. Depinzi de voturi bazate pe simpatii şi relaţii de clan. Mă uit mai atentă la ele. Sunt frumoase amândouă, au o armonie plăcută a trăsăturilor. Dar au în acelaşi timp o rigiditate inexpresivă care le anihilează farmecul. E clar că nu citesc cărţi sau că, poate, citesc cărţi cu vocabular la fel de sărac şi de previzibil. De fapt, îmi spun, foarte rar mai văd pe cineva deschizând o carte într-un autobuz. Din ce în ce mai rar şi cu din ce în ce mai mare fereală, ca şi cum ar face un gest desuet şi reprobabil. Ca şi cum ochii s-ar fi dezvăţat să vadă literele scrise şi mintea s-ar fi dezvăţat să mai citească texte literare.

Câteva staţii mai încolo năvăleşte un grup (sau, mai degrabă, o haită) de vreo 20-30 de lucrători care muncesc pe un mare şantier în timpul nopţii. O dată cu ei pătrunde o duhoare grea, inconfundabilă. Se trântesc câte 2-3 pe un scaun, cu sacoşele lor mari de pânză. În prima zi când i-am văzut recunosc că m-a încercat un fior de spaimă. Dar apoi mi-am dat seama că sunt inofensivi. Doar că nu îi poţi numi oameni. Scot sunete dezarticulate şi uneori cuvinte ciuntite, de nepriceput. Am descifrat totuşi ceva, la un moment dat, când unul dintre ei a dat semnalul: „Ai noştri, hai!“ şi toţi s-au năpustit înspre ieşire. Expresia „ai noştri“ m-a cutremurat când am rememorat-o, ceva mai târziu, după ce m-am dezmeticit din duhoarea care s-a risipit, treptat, pe uşi, la următoarele staţii. Deja e vorba de o tagmă, mi-am spus. O tagmă care nu are şi nu va avea niciodată nici în clin, nici în mânecă, în mod evident, cu limba şi literatura română.

Între timp în autobuz urcă studenţii. Vorbesc şi ei mult, dar nu atât de tare ca elevii. Nici ei nu poartă cărţi. Nu vorbesc despre cărţi. Vorbesc despre petreceri, cluburi, carieră, *job*-uri. Uneori despre cursuri. Strâng bani pentru lucruri practice: obiecte vestimentare, vacanţe, distracţii. Nu au bani şi timp pentru cărţi şi spectacole. Toţi se grăbesc undeva. Sunt atât de grăbiţi încât nici ei – nici măcar ei, studenţii! – nu mai au timp să vadă ce frumos au ruginit frunzele şi ce spectacol multicolor oferă cerul la asfinţit, *pe gratis*.

Treptat apar în autobuz diverşi funcţionari. Cei între două vârste sunt apatici, obosiţi, înlemniţi clar pe dinăuntru. Cei mai tineri sunt îmbrăcaţi în costume închise la culoare, poartă *lap-top*-uri în mâini şi pe chip o autosuficienţă pentru care îi invidiez sincer. Eu n-am avut-o niciodată. Majoritatea vorbesc doar despre carieră. Atunci când pomenesc despre cărţi, e vorba doar de cărţi de specialitate. Pentru ei literatura nu are nici sens şi nici valoare pentru că nu produce nimic concret, material, care să le fie util în carieră.

La piaţă urcă două categorii de persoane: mai întâi sunt matroanele vânjoase care aprovizionează, gătesc, fac ordine în casele lor şi ale altora şi vorbesc cu pricepere gospodărească despre preţuri, politicieni şi VIP-urile de la televizor. Croncăne sudălmi retorice la adresa celor care nu le sunt pe plac şi îşi rotesc regal privirile sfredelitoare prin autobuz. Ce nevoie au ele de cărţi? mă întreb. Pentru ele, viaţa e aşa cum se prezintă la televizor şi aşa cum o văd ele în piaţă. Restul e o prostie.

O altă categorie a celor care se urcă din piaţă sunt vârstnicii. Se mişcă greu, cărând pungi de plastic cu câteva cumpărături. În general, ei îi încurcă pe toţi. De-abia păşesc, tremurător, se împiedică, se sprijină neîndemânatic de braţele din jur, şi privesc spre nicăieri, rupţi de lume. De altfel, nimeni nu îi bagă în seamă.

Spre capătul liniei urcă şmecherii. Le place că autobuzul e aproape gol. Vorbesc şi râd zgomotos, cercetând cu priviri agere în jur, să vadă ce ar putea să „pice“. Limbajul lor e plin de imprecaţii, pe care le rostesc cu făloşenie. Umblă cu CD-player-e din care se revarsă atotstăpânitoarele manele, care îmi fac pe loc pielea de găină. Ascultă şi îngână extaziaţi refrenele stupide, dând sonorul la maxim, cu nestăvilită generozitate.

Şoferul de autobuz opreşte la ultima staţie cu un scrâşnet asurzitor de frâne. Mi-aduc aminte că, de fapt, aşa a mers tot drumul. Punea frâne neaşteptate, vocifera şi înjura ca la uşa cortului. La un moment dat s-a răstit într-un microfon la un călător, dar nimeni nu a înţeles la cine şi pentru ce. Cu toţii i-am sesizat doar brutalitatea gratuită – sau poate că unii nici măcar nu i-au sesizat-o, pentru că brutalitatea gratuită a devenit ceva comun în zilele noastre.

Cobor din autobuz întrebându-mă, înspăimântată: oare nu cumva privesc EU greşit lucrurile? Oare nu cumva EU sunt persoana neadaptată mediului? Oare nu cumva literatura, la care mă gândesc tot timpul, este o miză pierdută, dacă atâţia oameni în jurul meu, de cele mai diferite vârste şi categorii, s-au adaptat vieţii materiale într-atât încât nu mai au nevoie de trăire umană şi de emoţie artistică? Oare nu cumva hazardul m-a făcut să viеţuiesc într-un timp în care omul este strivit definitiv între roboţi şi animale?

În seara următoare, însă, trăiesc o neaşteptată bucurie. În faţa mea s-au aşezat o fată şi un băiat. Vorbesc încet despre facultate, despre cărţile pe care le au în mâini. Aflu din dialogul lor că amândoi au studiat muzica, ea pianul, el ghitara. Fata povesteşte că a studiat şi violoncelul şi apoi mărturiseşte încurcată că părinţii vor să-i vândă pianul. El gesticulează febril şi-i spune grav: „Să nu care cumva să vinzi pianul!“. Vorbesc apoi despre filme de artă şi el îi povesteşte despre Tarkovski, iar ea îl ascultă zâmbind toată. Mă uit pentru o secundă la ei. Ea este micuţă şi fragilă, cu părul lung, el e longilin, tuns chilug, şi poartă un hanorac cu glugă, pe care ba şi-o pune pe cap, ba şi-o scoate, în febra gesticulaţiei. Nu sunt neapărat *Miss* şi *Mister*, dar pentru mine sunt cea mai frumoasă pereche din lume. Aş vrea să le fac un cadou, dar nu ştiu ce. Le aduc abia acum, tardiv, mesajul meu de mulţumire că există. Şi sper din suflet ca fata să nu-şi vândă vreodată pianul.

Mai e o speranţă, îmi zic, în timp ce cobor din autobuz. Mai e o speranţă.

Mirela STĂNCIULESCU

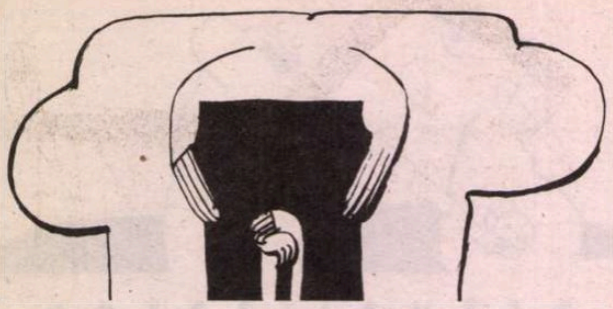
Foto: Ion CUCU

Ioan Lăcustă

13.09.1948 - 14.11.2008

Uniunea Scriitorilor din România şi Asociaţia Scriitorilor Bucureşti anunţă cu profundă tristeţe încetarea din viaţă a prozatorului **Ioan Lăcustă,** sîmbătă 14 noiembrie 2008. **Ioan Lăcustă** s-a născut la 15 septembrie 1948 în localitatea Vîrfuri din judeţul Arad. A absolvit în 1972 *Facultatea de Limba şi Literatura Română* a Universităţii din Bucureşti. A fost un membru activ al Cenaclului literar *Junimea,* condus de Ovid S. Crohmălniceanu, făcând parte din grupul de prozatori şi poeţi *Noii.* A fost mulţi ani redactor de rubrică la revista „Magazin istoric“. Ioan Lăcustă a debutat cu proză scurtă în antologiile *Proză satirică românească* (1982) şi *Desant '83* (1983). Între 1985 şi 2007 a publicat numeroase volume de povestiri şi romane între care: *Cu ochi blânzi* (1985), *Linişte (Povestiri din viaţa mea)* (1989), *Calendarul de nisip* (1990), *Luminare - Coborârea în text* (2007) . De asemenea, a publicat volume de istorie precum: *1919-1937. Zece alegeri interbelice - Cine a câştigat?* (1998), *Cenzura veghează: 1937-1939* (2007).

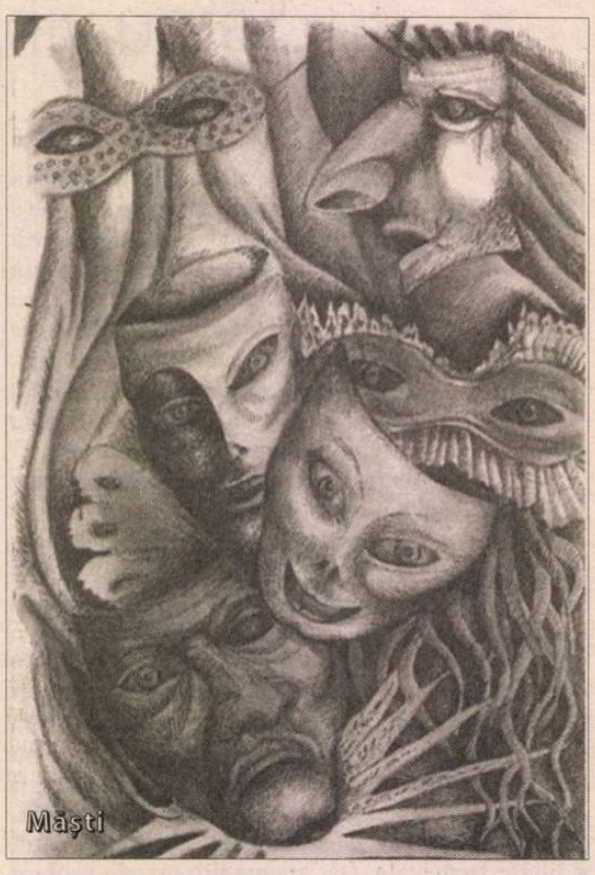
Antologiile *Competiţia continuă. Generaţia '80 în texte teoretice, Generaţia '80 în proza scurtă* şi altele, unele apărute în străinătate au cuprins şi opere ale lui Ioan Lăcustă. A fost membru al *Uniunii Scriitorilor din România* şi a primit *Premiul pentru Debut al Uniunii Scriitorilor din România* (1985) şi *Premiul „Ion Creangă“ al Academiei Române* (1990). Ioan Lăcustă a fost un scriitor dedicat exemplar profesiunii sale, un autor novator, îndrăzneţ, perfecţionist şi un bun cunoscător al istoriei contemporane. Activitatea sa la „Magazin istoric“, vreme de decenii întregi, a fost o probă de profesionalism şi de consecvenţă. Nici boala care i-a provocat sfîrşitul prematur nu l-a oprit pe Ioan Lăcustă din scrisul lui, din conceperea unor proiecte literare care vor rămîne neterminate. Prin dispariţia lui Ioan Lăcustă, lumea literară şi iubitorii prozei se despart cu durere de unul dintre autorii cei mai fideli literaturii, de un creator care a îmbinat fantezia cu rigoarea muncii asupra textului, de un minunat coleg. Încetarea din viaţă a lui Ioan Lăcustă constituie pentru cultura noastră o ireparabilă pierdere.



însemnări

Nu e om să nu fi fost poreclit cumva, mai ales în copilărie, uneori și la maturitate, mai ales dacă e șef, de către subalterni, sau profesor, de elevii săi.

Personajele
Porecle și diminutive


Măști

ASEMENI oamenilor reali, și personajele primesc de la alte personaje sau chiar de la autor porecle afectuoase sau ironice. Nu e om să nu fi fost poreclit cumva, mai ales în copilărie, uneori și la maturitate, mai ales dacă e șef, de către subalterni, sau profesor, de elevii săi. În literatura română sînt destule porecle sau nume care derivă dintr-o poreclă.

De cele mai multe ori aceste supranume sînt batjocoritoare. Nică al lui Ştefan a Petrei, care și-a luat ca nume literar pe cel al mamei – Creangă – era poreclit în copilărie Ion Torcălău, pentru că torcea lînă la rînd cu fetele, dar va ajunge la maturitate Popa Smîntînă.

Personajele lui I. L. Caragiale au diminutive și porecle dintre cele mai interesante și mai hazlii. Agammemnon devine familiar Agamiță și, în graba lui Trahanache, Gagamiță. Telemac e degradat la Mache și este confundat cu Bibicul, așa cum își alintă Mița amantul. Ştefan Tipătescu e firesc Fănică și, pentru opozanți, Vampirul (*Bampirul* conform lui Pristanda), iar Zoe – Joița pentru toți, mari și mici. Farfuridi e Tache, diminutiv ce vine posibil de la Petre sau Dumitru. Numai Cetățeanul Turmentat rămîne complet anonim. Așa cum în grupul lui Catavencu (dăscălimea și moflujii) *Bampirul* e unul singur, în fracțiunea adversă dacă se vorbește despre *Moftologul* sau *Nifilistul* toată lumea înțelege că e vorba de onorabilul d. Nae Catavencu. Hazul și utilitatea unei porecle stă în consensul asupra ei.

Soțul Miței e pentru ea și amantul ei Mangafaua și tot astfel, diminutivat, îl botează Tarsița Popeasca pe fiul său, Nae, căsătorit fără chibzuință cu Acrivița: Mangafache. Totul de la moldovenismul *mang*, adică prost. Numai Trahanache beneficiază de supranumele distins Venerabilul atît pentru soția infidelă, cît și pentru toți ceilalți, fie și adversari.

Necunoscînd numele real al preopinenților, personajele din *O noapte furtunoasă* vorbesc despre alții cu porecle ad-hoc: pentru Rică, Jupîn Dumitrache e Mitocanul, iar acesta pentru Dumitrache et comp este Bagabontul sau Mațe-Fripte. Simpla rostire definește persoana și ceilalți înțeleg la cine se referă. Rică își numește iubita necunoscută Angel Radios în scris și oral, iar Zița îl cheamă pentru sine pleonastic: Monșerul meu. Dar, chiar dacă își cunosc numele, personajele din jurul chiristigeriei preferă poreclele: Spiridon adoptă pentru Dumitrache porecla notorie de Titircă Inimă-rea, Chiriac și Ipingescu i se adresează cu Jupîne. Zița nu discută despre fostul soț decît în termeni drastici: mitocanul, pastramagiul. E interesant că Rică însuși recurge la un pseudonim cînd scrie la gazetă: R.Vent deși chapeaul articolului îi dezvăluie numele întreg. Leonida se adresează Efimiței cu „domnule“, iar ea lui cu „soro“.

Un mediu bogat în porecle familiare este cel de *La Medeleni*. Geniul numirilor este Olguța care îl botează pe fratele său Dănuț, în copilărie, Buftea, iar în adolescență Metaforel, pentru că are darul lirismului. Și pe amica ei mai durdulie, Rodica, Olguța o numește Buftachi. Colegul lui Dănuț, Mircea e poreclit Hardmuth, după o fabrică de creioane, căci roade capătul creionului cînd meditează. Alt coleg e zis Cyrano, după lungimea nasului, fiecare clasă avînd un Cyrano al ei. E un caz interesant în care un nume de personaj literar devine poreclă pentru oameni reali prin trăsătura sa accentuală, fizică sau de caracter. Similar, există în diferite colectivități cîte un Pinocchio, un Hagi Tudose sau Harpagon, Don Juani (de cartier).

Unchiul Olguței este Moș Puiu sau Herr Direktor, fiind conducător al unei întreprinderi „cu nemți și electricitate“. Un văr de la țară al copiilor Deleanu, Mihu, devine prin alint Puiu și rămîne astfel și la maturitate. Pictorul excentric Alexandru Pallă este numit în familie și de către amici Pașa. Olguța adoptă și ea porecla.

Poreclele de la Ionel Teodoreanu sînt tandre și amuzante. În *Groapa* lui Eugen Barbu însă, banditii se denumesc între ei fără menajamente. Un hoț bătrîn și molatic e Treanță, Sandu Mînă-Mică și Nicu Piele întregesc haita. Șeful e numit Starostele și la capătul opus al ierarhiei e Paraschiv, zis pentru început Ucenicul. Ajuns la pușcărie, Ucenicul e întrebat în derîdere cum îl cheamă. Răspunde cu tupeu: Zexe mă cheamă și se impune în fața colegilor de celulă mai experimentați. El visează inversarea scării în cadrul bandei și va reuși în final. Alți infractori pomeniți în treacăt sînt Mafoame (care dă găuri la trenuri) și un asasin Toropeală. Porecla în renume și-o schimbă o patroană de cîrciumă „La Borțoasa“ unde petrec tîlharii, uneori la aceeași masă cu polițiștii. Un cămătar abject și degenerat e poreclit Bică-Jumate.

Același Eugen Barbu își valorificase, anterior *Gropii*, cunoștințele despre medii joase într-un roman cu subiect fotbalistic: *Unsprezece*. Deși teza e aberantă: transformarea jucătorilor profesioniști în „oameni noi“ încadrați în producție și gata de sacrificii pe teren pentru simpla glorie sportivă sindicală, pitorescul lumii descrise e savuros și viu, inclusiv prin porecle. Jucătorii unei echipe de provincie, dispusă în teren în clasicul sistem WM, nu își mai știu nici ei numele real, adoptîndu-l pe cel dăruit de colegi și de tribună. Fundașii sînt Fane-Mahomed și Gică-Marafet. Interii rătăcitori se numesc Tata-al Lor sau Le Ştie și Inimă de Porumbiel. O extremă anemică e Picioruș, în timp ce mijlocașul, felcer în afara terenului, e numit Doctorul. Antrenorul comunist care va produce promovarea echipei silozului în Divizia B este și el poreclit Palmierul, iar predecesorul lui, un reacționar, fusese supranumit Groparul, după ce retrogradase cîteva echipe. În lotul silozului e cooptat chiar și obezul Simion-Tocană zis și Rîsul-Fotbaliștilor. În *Unsprezece*, porecle poartă și localurile: *La Văduva* și *La Picioare-Multe*. În realitate, multe cîrciumi de cartier se vor numi între cunoscători *La Geamuri Multe* (de exemplu restaurantul *Bucegi* de pe Ferdinand) sau *La Căteaua Leșinată*.

MEDIUL RURAL este propice poreclelor pentru că toți indivizii se cunosc între ei mai ales prin metehne. Nu știm dacă, în Siliștea-Gumești, Cocoșilă, Besensac sau Scămosu sînt nume reale ori porecle dar, chiar legitimate ulterior prin acte, aceste numiri pleacă de la porecle. Supranumele lui Ilie Moromete e Pațanghel, iar sora lui e botezată Guica de la verbul „a guici“, adică a guița ca o purcea, numire ce evident o supără pe femeie. Tudor Bălosu, alt nume derivat din poreclă, are totuși încă una: Chiorul, pentru că e efectiv chior. Un negustor de ouă e cunoscut ca Ouăbei. Cel mai savuros nume rămîne Parizianu, copil din flori al unei slujnice care și-a însoțit stăpîna la Paris, de unde fiul său, Ştefan, protagonist ulterior al romanului *Delirul*, e zis Alui Parizianu.

În lumea cazonă, iarăși, poreclele sînt la preț, prin ele trupa își ia o revanșă simbolică asupra superiorilor. Cea mai celebră este Moș Teacă, intrată, din literatură, în uzul curent: un ofițer prost și sever nu poate fi numit altfel. Tot la Bacalbașa apar gradații Papă-Lapte și Tîrîie-Brîu, chemați așa pe la spate. Un maior ține însă anume să i se spună Moșul. La Gh. Brăescu un colonel anacronic e poreclit Moș Belea, dar unui general i se zice apreciativ Englezu.

Boierii adevărați poartă uneori după nume toponimul domeniului, la Camil Petrescu Saru-Sinești sau Boiu-Dorcani (fiica lui, Ioana Boiu e numită în București, admirativ, Jupînița). Alteori toponimul vine de la numele stăpînului: de la Guma – Gumești. Bengescu vine de la Benga (Dracul, „te-a luat Benga“) și de la numele lui toponimul Bengești (comună în Gorj). Iată cum porecla creează denumire geografică. În cazul parveniților, în loc de domeniu li se agață de nume ocupația joasă cu care au început. Așa sînt Vasilescu-Lumînărarul la Camil Petrescu sau, la Hortensia Papadat-Bengescu, Făinăreasa Ada Razu, devenită prin căsătorie, mă rog, prințesă.

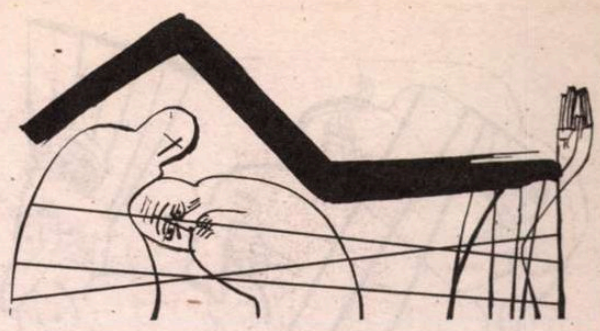
Sînt cîteva opere literare care au ca titlu porecla personajului central. Între ele *Omul cu mîrțoaga* de G. Ciprian și *Bietul Ioanide*. În acest din urmă roman, G. Călinescu creează personaje cu porecle mai sofisticate. Trei intelectuali care formează un grup sînt numiți *Cei trei dioscuri*, unul dintre ei, Hagienuș, gonit periodic de copiii săi, e zis Regele Lear, iar Ioanei, amantă episodică a lui Ioanide, dinainte de a deveni „bietul“ prin moartea ambilor săi copii, i se spune Indolenta. Unui ministru pe nume Ion, mama și soția mămoasă îi atribuie ca diminutiv pe Jean.

În *Cartea nunții*, Ion Marinescu, deghizare a autorului, e poreclit americănește Jim, iar cumnatul său, licean la Lazăr, Bobby. El ia note mici pînă și la muzică, de la un profesor zis Ostrogotu. Un director de școală la Bacalbașa e denumit Moartea Găinilor dar, la țară, profesorii sînt mai respectați: dascălii din *Moromeții*, plini de slăbiciuni de altfel, nu au porecle, nici măcar militărosul Toderici.

Multe porecle nu înseamnă ceva anume. În gașca de copii a lui Mircea Cărtărescu apar Mendebilul și Lumpă. Dar la Adrian Lustig, liceenii se poreclesc Chintă, Măcel sau se numerotează spre distingere: Radu First, Radu Bis. Un ilustru spărgător căruia nu-i rezistă nicio încuietoare, protagonist al mai multor romane de Daniel Bănulescu e supranumit admirativ Iarba Fiarelor care se abreviază însă în IF-ul.

Oricum ar fi, poreclele sînt un condiment care dă gust vieții, ca și literaturii.

Horia GÂRBEA



Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Pe strada **Dionisie Lupu**

Mereu pierdeam câte ceva, care dispărea definitiv, ca-n Triunghiul Bermudelor, prin încăperile pentru mine oceanice.

O PLACĂ de pe blocul cu numărul 74 din strada Dionisie Lupu, face bilanțul scriitorilor care au locuit aici: Marin Preda, Dana Dumitriu, Ov. S. Crohmălniceanu, Catinca Ralea și alți câțiva. În acest bloc interbelic, elegant, cu apartamente splendid împărțite, am făcut și eu, timp de 7 ani, ceea ce în Occident se cheamă *home sitting*. Lucrurile s-au petrecut simplu. După 15 ani de București, n-aveam încă o locuință a mea. Stăteam, prin bunăvoința unor prieteni, în apropiere de Piața Gemeni. Compania era plăcută, dar spațiul un pic prea studențesc și, după vârsta de 30 de ani și o revoluție (câtă o fi fost), parcă nu-mi mai pria. Atunci am primit telefonul criticului Ov. S. Crohmălniceanu, care-mi propunea „o afacere" reciproc avantajoasă. El urma să se mute la Berlin, din motive financiare, după cum mi-a explicat. Se temea că, în scurt timp, chiriile vor crește nemăsurat, iar el nu va mai putea face față, cu banii din două pensii modeste, la spațiul mai mult decât generos pe care îl ocupa împreună cu soția lui. În Berlin putea fi ajutat de cumnații lui. Însă hotărârea nu era definitivă și, deocamdată – era vorba de un an de zile – avea nevoie de cineva care să locuiască în casă și să se ocupe de ea. Știa că a lăsa un asemenea apartament nelocuit un an întreg e mai mult decât imprudent, în România. Iar Croh era prudența întruchipată.

Zis și făcut. Într-o după-amiază din iarna lui 1992, i-am vizitat pe fostul meu profesor de la cenaclul Junimea și pe soția lui, ca să fac „le tour du propriétaire" (vorba vine, pentru că nici ei, și, cu atât mai puțin eu nu eram proprietari). Am urcat la etajul 2. Croh mi-a explicat că etajele 1 și 2 sunt ideale: nu ești nici la parter, să dea toți buzna peste tine, să te simți în stradă, dar nici prea sus, ca să nu urce apa sau să ai probleme când se strică liftul. Vecinii erau la distanțe cuviincioase, nu te credeai la bloc. Apartamentul era cu adevărat uriaș și atât de bine împărțit, încât nu-ți mai trebuia nimic: sufragerie, dormitor, birou-bibliotecă, bucătărie și baie mari, hol, un balcon spre curtea interioară, la care urca vița-de-vie ca vrejul de fasole fermecată din povestea lui Jack. Se pare că fusese declarată plantă-monument. Vara umbrea balconul și puteai să iei strugurii doar întinzând mâna. Din bucătărie pornea o galerie unde se aflau două camere, pe vremuri „de servitori", acum una pentru călcătorie și alta depozit pentru cărțile proaste, în genere proletcultiste, pe care Croh le exilase aici. Îmi amintesc de cele ale lui Ion Brad. O a doua intrare, încuiată, spre scara de serviciu și un veceu alăturat completau apartamentul. Mai era ceva: deschizând o ușă pe stânga, Croh mi-a arătat o imensă cameră de mult timp nelocuită, cu praf și pânze de păianjen, care părea un soi de depozit de obiecte de consignație. „E ca-n *Marile speranțe*", mi-a spus, cu umorul lui cultural, „aici a stat soacra mea, pictorița Lola Schmierer-Roth, faimoasă, care a studiat cu Derrain. Portretul din living é al ei". Soția lui Croh și fiica pictoriței, a precizat, cu o expresie pe care am preluat-o și eu, mai târziu: „Uite, sunt negustor cinstit, și vreau să-ți arăt fisurile de la cutremur. Și la două zile o dată să dai pe la ușă cu dezinsecticid, că vecinii ne furnizează gândaci de bucătărie". Am mai discutat unele detalii tehnice, dar n-a durat mai mult de câteva minute. Mi-au încredințat casa fără teamă și fără fasoane, iar încrederea lor m-a impresionat. Inutil să spun că n-am înșelat-o, deși anul s-a tot lungit, de la unul la doi, de la doi la trei și apoi până la șapte. Iar dacă ei n-ar fi murit, probabil că aș mai locui și azi acolo.

M-AM SIMȚIT ca și cum l-aș fi apucat pe Dumnezeu de picior: să stau de capul meu într-o ditamai locuința tocmai când trăiam mai intens, să am o bibliotecă cu de toate tocmai când citeam mai bine, să fiu la un pas de Facultatea din Pitar Moș tocmai când luasem niște ore acolo, să fiu la doi pași de **România literară** tocmai când mă angajasem redactor la revista mea favorită – era prea mult! Am știut să mă bucur, iar cei șapte ani au fost, sufletește vorbind, cei mai buni din viața mea. Locuința nu era perfectă: fisurile care-o traversau îți dădeau fiori, blocul era „aproape" cu bulină, țevile se stricau când ți-era lumea mai dragă, iar instalatorul Vasile, și el locatar la nr. 74, era cel mai scump din câți am întâlnit – însă lucra și pe datorie – gazele de la eșapament suiau tocmai la etajul doi, iar claxoanele se auzeau zi și noapte. Gândacii nu aveau buna cuviință să rămână la vecinii care-i creșteau, și dezinsecțiile mă dădeau gata. Căldura nu depindea de mine și, dacă până la 1 noiembrie dârdâiam, după 1 noiembrie încălzeam aerul străzii, pentru că nu rezistam decât cu ferestrele deschise. Dar nimic nu avea greutate, în raport cu fascinația unui apartament minunat, în care mereu descopeream câte ceva nou.

Când suna, trebuia să fac cros, atât mi se părea de lung traseul din birou sau dormitor până la ușă. M-am gândit să circul prin casă cu role. Sunau când prietenii mei, când cunoscuții familiei Crohmălniceanu, care nu aflaseră de mutarea lor, când poștașul, când săracii pe care doamna îi ajutase discret. Le-am „moștenit" și alți vizitatori: săptămânal „brânzăreasa", datorită căreia am învățat să fac papanași, fiindcă m-a convins imediat să cumpăr porția obișnuită de brânză de vaci și smântână, și anual un domn rotofei de la Comunitatea evreiască: plăteam cu sfințenie taxa și primeam în schimb un calendar cu sărbătorile, pe tema cărora mă întrețineam îndelung cu interlocutorul meu. Nu l-am putut face însă niciodată să-mi aducă și pască. Am moștenit-o și pe prietena familiei, Tante Andrée sau Madame Fleury, al cărei tată a fost pictor pe vremea lui Carol I (ea însăși a atins suta de ani când am cunoscut-o). În apropiere locuia Alex. Leo Șerban, cu care făceam săptămânal schimb de reviste, Mircea Nedelciu și, mai târziu, Bogdan Lefter și Simona Popescu.

Mereu pierdeam câte ceva, care dispărea definitiv, ca-n Triunghiul Bermudelor, prin încăperile pentru mine oceanice. Zăboveam îndelung în bibliotecă. Croh pierduse lupta cu praful, pe care o dă orice om cu cărți, iar cele mai din spate erau acoperite de un strat gros și negrutuci, intrat, de ani de zile, pe fereastră și pe care n-aveai cum să-l mai faci să iasă (am încercat toate metodele). Dar organizarea bibliotecii era desăvârșită și am prins-o din mers, mi-a folosit pentru toată viața. Citeam dedicațiile colegilor noștri scriitori și le comparam în sinea mea cu ceea ce spuneau unii despre Croh acum. Cu atât mai mult m-am mirat când, într-o discuție despre cărți avută la Berlin, unde l-am vizitat, criticul mi-a spus că preferă cărțile noi, în ediții critice, nicidecum edițiile princeps. Încă o dată spiritul pozitiv învinsese latura *dandy* din portretul său. Camera dickensiană o vizitam din când în când, cu senzația că trec de o ușă interzisă. La început cu teamă și chiar repulsie: *Marile speranțe* nu fuseseră lectura mea favorită, ba chiar dimpotrivă. Dar personajul pictoriței se ascundea în fiecare detaliu și, încet-încet, am îndrăgit-o. Abia de curând, la o expoziție de la Muzeul de Artă făcută de urmașii ei, și unde a fost evocată, am putut reconstitui cu adevărat portretul unei doamne. Așadar Henry James, nu Dickens. De altminteri și pe Croh, și pe soția lui, Ruth, i-am reconstituit din obiectele din casă. Aș vrea să-i evoc odată.

La moartea celor doi, câțiva colegi de facultate, care știau unde locuiesc mi-au spus condoleanțe. Am dat să protestez, să lămuresc că nu mie trebuie să mi le spună, dar instantaneu m-am răzgândit: poate că singurul lucru cu adevărat important din sejurul meu în Dionisie Lupu 74 era tocmai acesta: cineva din casa lor putea primi cu tristețe, condoleanțele colegilor. Am mulțumit deci, după cuviință.

NU-MI PLACE să povestesc vise, deși mi se întâmplă să-l laud pe Morfeu, cum, în treacăt, am făcut-o chiar în articolul de săptămâna trecută. Visele mi se par tot mai mult un fel de resturi inutilizabile ale gândirii și simțirii lucide, bune, cel mult, de îngrășământ spiritual pentru plantele cu adevărat valoroase. Totuși, trebuie să spun că unele vise îți lasă la trezire o senzație extrem de puternică, și merită păstrate în amintire. Când locuiam pe Dionisie Lupu și scriam în **România literară** rubrica *Revista revistelor interbelice* am avut un vis care, la trezire, m-a lăsat năucită, într-atât de „real" mi s-a părut. Zburam peste București, în zona blocurilor de lângă Cișmigiu, zonă pe care, în realitate, n-o cunoșteam și n-o frecventam. Știam cu o siguranță absolută, pe care numai când ești perfect lucid o ai, că am locuit *cândva* aici. Vedeam, de sus, blocuri cenușii, confundabile și, cu o neliniște nesfârșită, mă întrebam unde am locuit. Dimineața, când m-am trezit, a fost ca și cum m-aș fi întors dintr-o călătorie îndepărtată, dar nu în spațiu, ci în timp, cu o certitudine: am locuit acolo! Dar când? În trecut nu putea fi, pentru că nimic din epocile trecute nu arăta ca în visul meu, o știam prea bine. Astăzi m-am lămurit că acel *cândva* se referea la viitor. Visasem o amintire despre viitor din blocul de lângă Cișmigiu în care locuiesc acum. ■

De 10 ianuarie 1997, în living, cu prieteni din lumea literară

comentarii critice

Amintindu-mi că ambiția Anei-Stanca Tabarasi este să traducă din daneză cele peste 40 de volume cîte numără opera kierkegaardiană, nu pot decît să-i doresc să aibă energia de a-și atinge proiectul.

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Un răstignit pe crucea căinței

DACĂ i s-ar cere cuiva să arate că filozofia nu exclude talentul literar, că așadar gîndirea speculativă poate face casă bună cu expresia mustind de virtuți literare, exemplul cel mai la îndemînă ar fi Kierkegaard. Danezul acesta retras, orgolios și peste măsură de nefericit, suferind de epilepsie și avînd pe deasupra ghinionul de a fi dat cu piciorul singurei șanse care ar fi putut să-l facă fericit – căsătoria cu Regine Olsen – este unul din cei mai completi scriitori ai culturii occidentale. Iar semnul după care-i recunoști înzestrarea este că-l citești fără să ai impresia că ceea ce ți se deapănă sub ochi poartă pecetea filozofiei. Căci e atîta fluență, ritm și viață în cuvintele lui Kierkegaard încît nimic din sloiurile acelea conceptuale, alunecînd masiv într-un torent de abstracțiuni sterile, nimic din alaiul uscat al terminologiei tradiționale nu vine să-ți rănească ochiul. Și astfel, supuse parcă unei lichefieri iscate de căldura unei trăiri omenești, calupurile compacte ale generalităților teoretice încep să se umanizeze. Raționamentele își înmoaie scheletul, pierzîndu-și rigiditatea formală, iar conceptele se îmblînzesc: din mărgele inerte înșiruite ca pietrele pe abac, devin vorbe emanînd emoții firești. Și tocmai de aceea pe autorul lor îl îndrăgești și îl citești cu plăcere: fiindcă te regăsești în obsesiile și tribulațiile sale.

Sau–sau a apărut la doi ani (1843) după ruptura logodnei cu Regine Olsen și a fost singura din cărțile lui Kierkegaard care a avut parte de două ediții antume. De altminteri, aceasta e și cea mai celebră lucrare a lui, părți din ea – de pildă *Jurnalul seducătorului* – fiind publicate separat, precum niște volume de sine stătătoare. Deși cartea a apărut sub pseudonim – Victor Eremita –, nimeni din lumea intelectuală a Copenhagei nu s-a îndoit de adevărata identitate a autorului. Și, cu toată senzația pe care a produs-o cartea, Kierkegaard a fost neașteptat de mîhnit de recenzia nefavorabilă pe care o autoritate critică a vremii, Johan Ludvig Heiberg, a scris-o pe marginea ei. Heiberg îi reproșa lui Kierkegaard că nu știuse să găsească o formă de expunere mai laconică și mai sistematică. Pe scurt, îi imputa prolixitatea și fuga de idei. Kierkegaard a fost atît de lezat de aceste constatări că i-a purtat ranchiună lui Heiberg pentru tot restul vieții. Tocmai teoreticianul celor trei stadii ale evoluției spirituale – estetic, etic și religios – nu putea să separe o judecată estetică critică de propria sa reacție etică.

Oricît ni s-ar spune că *Sau–sau* nu trebuie înțeleasă exclusiv în lumina despărțirii de Regine Olsen, lectura ei ne întoarce mereu la trauma pe care tînărul de 28 de ani trebuie s-o fi trăit-o atunci. De altfel, personajele feminine care apar în carte, precum și reflecțiile pe care filozoful le face pe seama erosului, aduc toate cu niște variațiuni obsesive, executate în jurul unei singure teme prevalente: pierderea iubitei. E atîta suferință în stufoasa retorică a lui Kierkegaard încît toate încercările de a o decanta sub forma nuanțărilor, distincțiilor și însemnărilor ironice au un efect invers: în loc să ascundă sursa, o dezvăluie. Tocmai de aceea camuflările erudite la care apelează te duc cu gîndul exact la trauma pe care autorul se străduia s-o escamoteze. Iată de ce *Sau–sau* e o carte mare nu pentru că e profundă, ci fiindcă e autoreferențială. Ea e un exemplu de cît de mult se poate scoate dintr-o experiență biografică atunci cînd știi s-o treci prin filtrul culturii. În fond, toate măștile auctoriale și toate pseudonimele pe care Kierkegaard avea să le folosească de-a lungul vieții au avut rostul unei dezvăluiri mediate. Și-a folosit cultura filozofică pentru a-și analiza cele două mari obsesii care îi marcaseră viața: blestemul patern din cauza căruia își considera viața închinată Domnului și despărțirea de Regine.

Nu, nu e vorba de a scormoni delirant în biografia lui Kierkegaard pentru a scoate din ea niște scheme psihanalitice răsuflate, ci de a surprinde o banală și verificată corelație: că opera unui intelectual nu poate fi separată de biografia lui. În schimb, studiată la rece și în gol, în virtutea unei analize aseptice de laborator logic, opera lui Kierkegaard ar semăna cu o apariție monstruoasă: un carnaval de identități inventate degeaba și o înscenare de idei declamate în pustiu. Cuplată însă la spiritul epocii și la evenimentele vieții sale, opera danezului capătă o înfățișare tragică: lupta unui filozof căutînd căi de mîntuire religioasă. În fond, Kierkegaard întruchipează stihia paradoxală a filozofului care, sastisit de demonstrații abstracte, începe deodată să se roage lui Dumnezeu, lepădîndu-se de mofturi estetice și de rigori etice. Iar ceea ce impresionează astăzi nu e atît sinceritatea observațiilor privitoare la etica iubirii – a căror cutezanță trebuie să fi sunat, pentru spiritul încorsetat al convențiilor de atunci, drept originalități obraznice, dar care astăzi par de-o cuminție pudică –, ci profunzimea intuițiilor autorului. La 30 de ani, Kierkegaard atinsese deja un prag al lucidității creatoare. „Există o imperfecțiune în tot ce e omenesc, să nu poată fi împlinit ceea ce este dorit decît prin contrariul său. Nu vreau să mă refer aici la varietatea de formare care dă psihologilor destul de mult de lucru (că melancolicul are cel mai mult simț comic, iubitorul de lux e adesea cel mai idilic, desfrînatul este cel mai moral, scepticul e adesea cel mai religios), ci doar să amintesc că numai prin păcat poate fi întrevăzută mîntuirea." (p. 75)

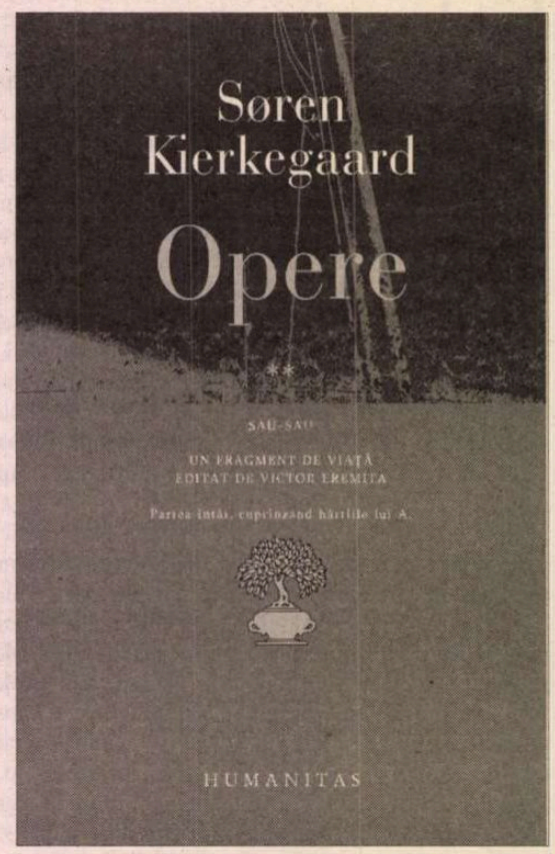
Puțin mai jos, flerul sigur cu care întrezărise deșertăciunea inferențelor conceptuale îi prilejuiește un fragment uimitor: „Există o pălăvrăgeală a raționamentelor care în infinitatea lor se află în același raport față de rezultat precum interminabilul șir de regi egipteni față de cîștigul istoric: bătrînețea realizează visele tinereții; fapt dovedit de Swift, care la tinerețe a construit un ospiciu, iar la bătrînețe a ajuns în el." Cu alte cuvinte, totul ține de o desfășurare ciclică în care sfîrșitul e întipărit în început, tot astfel precum concluziile unui raționament sunt prefigurate în premise. Viața este un *petitio principii*, un cerc din perimetrul căruia nu poți ieși.

Titlul cărții, acest *Sau–sau* amintind de cruzimea alegerilor răspicate și definitive, poartă ecoul dezbaterilor intelectuale din epocă. Tema dezbaterii: valabilitatea principiului logic al terțului exclus, a cărui formulare tehnică suna astfel: „pentru orice propoziție nu există decît două posibilități: sau este acceptată, sau nu este acceptată într-un anumit sistem de proprozиții. O a treia posibilitate fiind exclusă." Altfel spus, o propoziție e sau adevărată, sau falsă, deci sau una, sau alta dintre variante, dar nu amîndouă concomitent. Din păcate, deși spiritul disjuncției exclusive corespunde din plin regulilor logicii lui Aristotel, el nu ascultă de tiparul dialecticii hegeliene. Și cum hegemonia lui Hegel atinsese pragul supremației idolatre în epoca lui Kierkegaard, respingerea terțului exclus devenise un obicei la modă.

Răspunsul lui Kierkegaard la această dilemă avea să se sprijine pe o prealabilă distincție: destinul unui om se desfășoară în două planuri; lumea gîndirii speculative și lumea libertății. În planul gîndirii, spune danezul, regula terțului exclus poate fi încălcată prin sofisme logice. În schimb, în lumea morală, antinomiile rigide sunt obligatorii. Aici relativismele sînt dăunătoare și dătătoare de confuzie etică. În schimb, dacă disjuncțiile exclusive nu ar fi obligatorii (o faptă e sau bună, sau rea, sau corectă, sau incorectă), omul n-ar mai putea alege moral, ceea ce e totuna cu a spune că omul nu ar avea libertate morală.

Dar dincolo de controversele teoretice din *Sau–sau*, volumul gravitează în jurul temei iubirii. De la seducție la părăsire, de la îndrăgostire la suferință, de la speranța regăsirii la angoasa provocată de pierderea nădejdii, Kierkegaard își cîntă polifonic partitura despărțirii de Regine Olsen. O simfonie a chinului, a căinței și a deznădejdii, cam așa poate fi definită lapidar cartea de față. Și indiferent de personajul feminin pe care Kierkegaard îl alege pentru a-și ilustra ideile – de la Donna Elvira din *Don Giovanni* de Mozart la Marie Beaumarchais din *Clavigo* de Goethe, de la Gretchen din *Faust*-ul lui Goethe la Antigona din piesa omonimă a lui Sofocle –, nuanțele se învîrtesc, precum un roi cu traiectorie previzibilă, în jurul aceleiași fantasme.

Traducerea Anei-Stanca Tabarasi redă frumusețea scrisului lui Kierkegaard și nu ridică probleme de claritate a expresiei. Și, amintindu-mi că ambiția Anei-Stanca Tabarasi este să traducă din daneză cele peste 40 de volume cîte numără opera kierkegaardiană, nu pot decît să-i doresc să aibă energia de a-și atinge proiectul. Căci, să recunoaștem, pentru puterile unui singur om, proiectul este uriaș. Dar la tinerețea și talentul ei, sarcina nu pare imposibilă. Cît despre normele pe care traducătoarea le-a urmat, ele sunt precizate chiar în „Nota asupra ediției": „Am urmat [...] regula pentru traducători stabilită de Centrul de cercetare Søren Kierkegaard, de a acorda prioritate, în asemenea cazuri, nuanțelor de stil, avînd în vedere că în original Kierkegaard citează, din rațiuni stilistice și semantice, după patru traduceri diferite din Biblie (daneze și germane), neezitînd în unele cazuri chiar să traducă el însuși din nou anumite pasaje biblice pentru a preciza unele nuanțe. Consider că datoria unui traducător al lui Kierkegaard e să redea cu fidelitate contextul teologic presupus de original [...], nu să impună în locul lui tradiția teologică de care ține el însuși." (p. 53) ■



Søren Kierkegaard, *Opere. Sau–sau.* Un fragment de viață editat de Victor Eremita, trad. din daneză, introducere și note de Ana-Stanca Tabarasi, Humanitas, 2008, 586 pag.

cordialitatea presupune, din acest punct de vedere, mai mult decât elementara politeţe, un anume cuantum de implicare afectivă. Ceea ce o opune nu numai mitocăniei vituperante, ci şi, iată, detaşării inflexibile.

Cosmin Ciotloş

CRONICA LITERARĂ

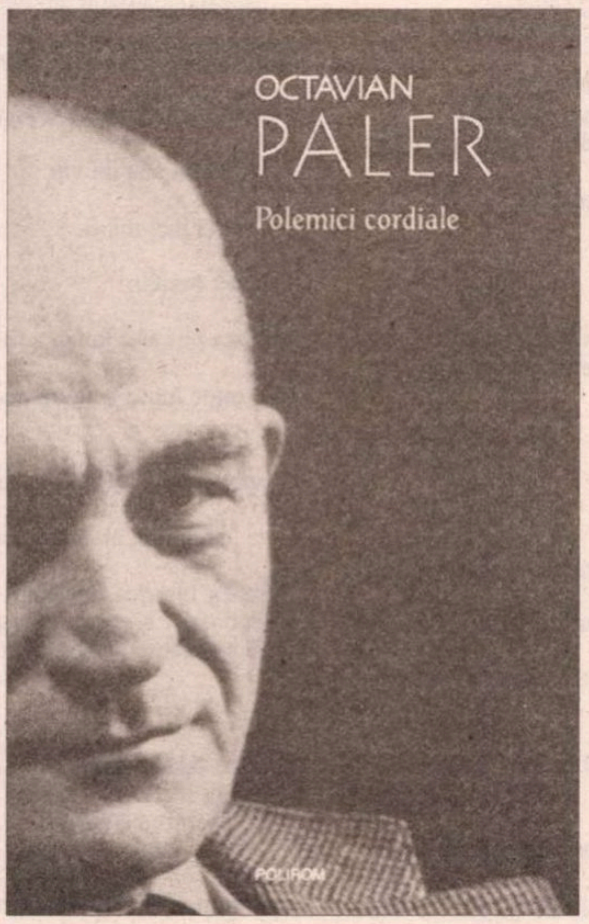
Pe cord deschis

CU MULTĂ, prea multă, subtilitate stilistică discută Nicoleta Sălcudeanu, în prefaţa ediţiei secunde, o sintagmă dovedit norocoasă, de tipul *Polemicilor cordiale*. Contextul – de ieri şi de azi – e elucidat până la nivelul câtorva detalii de biografie individuală. Mă gândesc, de exemplu, la demiterea lui Octavian Paler de la conducerea *României libere*, imediat ulterioară apariţiei acestui volum sau la contrele cu pătimaşul tartor Eugen Barbu, sau la interpretările secvenţiale propuse, în cronici, de Mircea Iorgulescu. Toate cuprinse sub aceeaşi manta de vremuri rele: „*Polemici cordiale* este un titlu totemizat, o emblemă ce a urcat lesne în transcendenţa copertei, şi-a cucerit independenţe şi se bucură de o carieră pe cont propriu. Într-atât încât bună parte a celor ce îl folosesc drept condiment retoric au uitat că el s-a aşternut cândva pe o copertă de carte ori că a fost născocit de un autor de carte. A devenit monedă de schimb cultural. Octavian Paler este un scriitor de succes, cărţile sale s-au bucurat şi se bucură, antum şi postum, de un succes de librărie de pizmuit. E un autor popular, iar formulele sale memorabile au devenit folclor intelectual. Marea trecere la public e paradoxală, cum şi titlul oximoronic, devenit emblemă, cum autorul însuşi o fiinţă paradoxală. Austeritatea, sentenţiozitatea, severitatea stilului, o anume grandilocvenţă, aerul aparent posac nu sunt atribute ce se presupune a fi simpatice, ar trece mai curând drept antipatice, iar posomoreala şi scepticismul nu sunt tocmai aducătoare de popularitate.“ (pag. 5)

Şi de ce, neapărat, nu ? Mai ales dacă luăm în seamă la timp fibra de moralist autèntic, atât de frecvent remarcată în structura scrisului lui Paler. În linii mari şi închizând ochii la verdictul nemilos, algoritmul succesului acestui autor incomod emoţional este acela pe care îl schiţează, într-un volum recent, Eugen Negrici. Afectarea pesimismului e receptată, de cititor, în grila, demult deprinsă, a efuziunii lirice. Eticismul insistent – în aceea, fecundă, a autorităţii. Apelul sistematic la mitologia de manual a Eladei – în aceea a garanţiei a unui raţionament deja certificat arhetipal. Sunt lucruri pe care o minimă intuiţie sociologică le poate extrage, fără părtinire, dintr-un examen critic oricât de superficial.

Nu le consider, ca argumente, relevante estetic, deci nu insist asupra lor. Chiar dacă *Polemicile cordiale* au făcut, laolaltă cu alte cărţi purtând semnătura lui Octavian Paler, o vogă nu o dată deranjantă, a transforma faptul într-un cap de acuzare este o acţiune – logic vorbind – invalidă. Fiindcă relectura activă reprezintă cu totul altceva decât un schimb mecanic, întemeiat pe mode, de prejudecăţi.

E dificil de spus cu cine polemiza, în epocă, fiecare dintre textele acestui volum. Iar eventuala reconstituire minuţioasă poate conduce, contrar aşteptărilor, către rezultate mai degrabă nesemnificative. Căci, în ierarhiile de interes ale lui Paler, problemele esenţiale, chiar ridicate de anonimi, atârnă mai greu decât nuanţările marginale făcute de nume, totuşi, rezonante cultural. E de urmărit cum, captivat exclusiv de firul propriei deducţii, autorul *Aventurilor solitare* ignoră complet statutul preopinentului său, nimeni altul decât amintitul Eugen Barbu. Aşa că, în locul unor pagini marcat ofensive, *Neutralitatea activă* oferă, direct, o formă de eseu emancipat: „După atâţia ani şi după atâtea experienţe, era vremea să învăţ şi eu ceva de la viaţă. Şi chiar de la viaţa literară. Dar, spre ruşinea mea, n-am devenit mai lucid decât cu o foarte gravă pierdere de timp. Aşa se face că, la un moment dat, m-am pomenit pronunţând acest cuvânt «cordialitate» fără să-mi dau seama că el putea să pară unora o provocare, o sfidare, o insultă chiar. Cum adică? Să ne confruntăm opiniile fără să ne jignim? Ce iluzie! Şi ce primejdie ! Cum îi mai reducem la tăcere pe cei care îndrăznesc să nu fie de acord cu noi, dacă discutăm normal? Nu, sub nici un motiv aşa ceva nu se poate accepta. Trăiască sensul etimologic al polemicii. *Aux armes*, băieţi...“ (pag. 152)



Octavian Paler, *Polemici cordiale*, Prefaţă de Nicoleta Sălcudeanu, Editura Polirom, Iaşi, 2008, 256 pag.

Nu ştiu cum de un astfel de fragment n-a fost, până acum, abundent speculat. Dintr-o simplă deplasare de intonaţie, Paler se recunoaşte inaderent la înţelesul primar al celui dintâi termen al sintagmei, în schimb – deducem – se inflamează grijuliu la cel de-al doilea. Cordialitateă presupune, din acest punct de vedere, mai mult decât elementara politeţe, un anume cuantum de implicare afectivă. Ceea ce o opune nu numai mitocăniei vituperante, ci şi, iată, detaşării inflexibile.

Abia acum, în faţa acestui aparent paradox, devine operantă reintroducerea datelor în contextul lor istoric. Şi, fiind vorba de o replică la mentorul *Săptămânii*, politic. Ce însemna de fapt, în presa polarizată a lui 1983, anul primei ediţii a *Polemicilor cordiale*, un dialog purtat sub premisele deplinei rigidităţi? Ce însemna, atunci, suprimarea voluntară a maleabilităţii discursului? De bună seamă – ideologie. Care, dacă înaintăm în raţionament, îşi dezvoltă o pletoră arhicunoscută, prin naţionalismul, protocronismul, xenofobia, antisemitismul şi câte şi mai câte alte directive sosite pe firul scurt al cabinetului unu.

Soluţia extremă, care, acum, nu mai are de ce să consterneze, e aceea a evazionismului: „Sunt, totuşi, dintre cei care se simt comod în irealitate, deoarece irealitatea e mai docilă, mă ascultă, mă menajează, şi pot s-o modelez după voia mea, pe când realitatea e de atâtea ori refractară, intransigentă sau chiar necruţătoare“, scrie Octavian Paler într-un rând. Şi continuă: „În plus, în irealitate tot ce ai greşit poate fi mai uşor suportat, erorile nu se plătesc şi uneori chiar te poţi lăuda cu ele, pe când în realitate lucrurile se petrec de obicei cu totul altfel. E adevărat că există un mic inconvenient în faptul că e greu să te consolezi cu fericiri ireale. Şi vin întotdeauna momente când eşti gata să dai tot universul tău de himere peste care eşti monarh absolut pentru o mansardă adevărată în care nu domneşti decât dacă ştii să fii în acelaşi timp şi vasal. Dar să nu fiu ingrat. Irealitatea a fost mereu înţelegătoare cu nevoile mele. Ea a fost totdeauna aproape de mine când, în realitate, prietenii m-au părăsit.“ (pag. 158)

Mai e nevoie să subliniez infinitele conotaţii ale „monarhiei absolute“ invocate în acest pasaj inofensiv? Sau rezervarea exclusivităţii categoriilor ferme pentru ceea ce ţine de lumea imponderabilelor? Cu toate subterfugiile puse în joc, cartea aceasta atacă, în întregul ei, fatalul reviriment, pe scena publică, al ideologiei. Diferită, e drept, ca preocupări de cea anterioară lui 1965, dar identică în privinţa substanţei. Acesta e sensul polemic al – de fapt – eseurilor din acest volum. Un sens prin forţa lucrurilor global, de vreme ce individual ele se dovedesc eterogene ca intensitate.

Remarca se confirmă pas cu pas. Când chestionează, de exemplu, o definiţie de dicţionar, Octavian Paler se arată mai apropiat de acest fundament etic decât de măruntul obiectiv imediat: „nu toate eseurile sunt «studii», nu e adevărată povestea cu «proporţii restrânse» (să amintesc numai *Omul revoltat* al lui Camus), «mijloacele originale» sunt obligatorii în orice domeniu al literaturii, iar precizarea că eseul are modestia de a nu vrea să «epuizeze problema» ţine mai mult de candoare decât de adevăr. După câte ştiu, un îndrăgostit nu este o persoană care s-a hotărât să aducă o contribuţie personală la istoria amorului, ci un om care a luat foc. Or, a te comporta ca un om care a luat foc e obligatoriu, cred, şi în eseu. Şi cât de serioasă ar fi ambiţia de a «epuiza problema» în roman sau în poezie?“ (pag. 310)

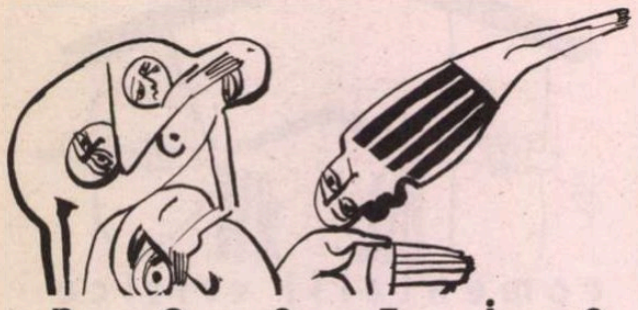
Dacă acestea toate ţin, până la urmă, de un tipar al explicitului – fie el şi esopic – implicit, Octavian Paler polemizează, peste timp, cu partizanii istoriilor minore, cu cei care pun accentul, în dauna personalităţilor de efigie, pe nivelul secundar al imaginarului colectiv. Când nu trimite direct la legendele Greciei Antice, textul se raportează la cartaginezul Hanibal, la prusacul Goethe sau la corsicanul Bonaparte. O singură mostră, referitoare ultimul, e mai mult decât relevantă. Nu neg că fiecare dintre noi are, o dată în viaţă, printr-o analogie forţată, un Waterloo al său, dar parcă modelul e prea puternic pentru a deservi, utilitar, mărunta artă a consolării. Admirabile ca repere, asemenea nume, luate în ceea ce au ele exemplar, nu fac însă decât, pentru fluenţa discursului, să o inhibe. Iar pentru cititor, să-l apese.

Un atare război costisitor e pierdut din start. Cu toată precizia expresivă a tabloului care face din istoria artei un imens câmp dominat de turnuri de fildeş. Construite nu, cum spune tradiţia, de creatori, ci de publicul de atâtea ori opac. Să fim, totuşi, corecţi în evaluare şi să nu cedăm sceptrul ultimei impresii.

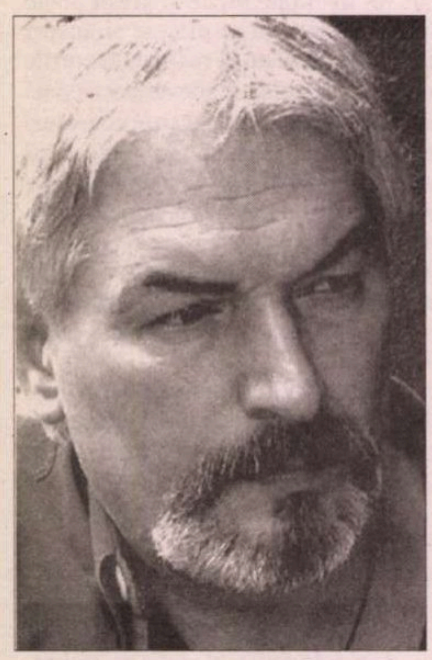
Calul de bătaie al lui Paler nu se caută decât la cord. ■

CĂRŢI primite

- Simeon Florea Marian, *Nunta la români*, studiu istorico-comparativ etnografic, ediţie îngrijită, introducere, bibliografie şi glosar de Iordan Datcu, Editura Saeculum vizual, Bucureşti, 2008, vol. I, 320 p., vol. II 332 p., vol. III, 318 p., vol. IV, 432 p.
- Octavian Doclin, *Golf în retragere*, 55 poeme, antologie de Ada Cruceanu, traduceri în germană de Hans Dama, prezentare pe ultima copertă de Mircea Martin, Editura Anthropos, Timişoara, 2oo8, 142 p.
- Pio Moa, *Franco. Un bilanţ istoric*, traducere din limba spaniolă de Alexandru Calciu, Editura Historia, Bucureşti, 2008,256 p.



p o e z i e



Andrei Zanca

Şi doar în lumina dăruită

poţi oferi limpezindu-te

fiecare este fiecare, însă

în toţi e înscrisă

O cale-a aflării

anevoie de

povestit

tot ce-am trăit

purtat de o anume sete

înscrie desenul unei vieţi

din care transpare lent chipul inimii

pentru mine însă, totul
ar putea fi cuprins
în trei cuvinte:

sclipătul depărtat al apelor...

Dinspre o liniște se mistuie

lumea, reînfiripîndu-se în interval:

a te stinge înainte de-a te duce

în tăcerea curgînd, lumea

petrecîndu-se
fără de mine
şi totuşi
în mine

n-a fost şi nu există început
doar răsfrîngerea unui alean
într-un golde *vale*:

atunci, cînd umbrele tot mai lungi
înlesnesc o altă vedere
rotunjind în auz
înserarea

rămîne doar ce aduce
vîntul dinspre cîmpie
în răsucirea
adierii

ochii tăi

în *sclipirea*
depărtată
a apelor

*

adevăratul poet, un echilibrist

pe un fir de lumină, suspendat

între cer şi pămînt:

deasupra, Abisul

dedesubt

Valea

cale de întoarcere, nu există.

nici început, nici capăt
nu se mai poate zări, el însă

înaintează şi-naintează
cu mare băgare de seamă
călăuzit de o anume smerenie:

îl ţine în cumpănă
un glas
tare
adînc

într-adevăr, adevăratul poet
e un hristos ratat, să ne iertăm
între noi
aşadar

totul

*

şi-am umblat pe unde şuiera vîntul

unde sclipeau cuţitele şi se spărgeau

valurile pe pietre, am frînt pîinea şi-am băut

cu ei şi-n ochii fiecăruia, adînc, o anume lumină

şi-n vorbe o anume demnitate

a timpului şi morţii lor

şi-am vegheat mereu

acolo, unde

cumînţenia

declara întunericul

cîndva, fiecare

va cădea în

genunchi

*

meleag ciuruit de surghiun, unde

fiecare patimă ascunde-n miezul ei

o tragică splendoare, blîndeţea

rar pătrunsă de dîrzenie

milenii după milenii
cît bătaia de pleoape
a unui druid

am trecut

printre ei

ca un fior

de remuşcare

*

să devenim aşadar din nou vulnerabili

căci cine poate vorbi şi asculta

în acelaşi timp?

dinspre cărarea pădurii

acoperişul de draniţă

printre bîrnele ciuruite de viscol şi ploi

grinzile

în care mai freamătă ***stins***

năvala hoardelor sibiriene

în prelungirea *acareturilor monahale*

lăcaşul sacru zace-n paragină:

fiind tot atît de ***viu***

ca cel mai mare

poet român

biserica pe care Ştefan a fost în stare

să o mute într-o singură noapte, cale de verste

din ochiul, tot mai asemănător

multora, al *hoardelor*

(Vechea biserică de lemn, unică prin splendoarea ei sacră a fost denumită de Eminescu Ierusalimul nostru...)

*

şi dacă *tratăm* lumea din jur
drept reală, nu e oare
pentru că visăm
fără a şti măcar?

a murmurat el, doamne, să te plasezi în mîine

înseamnă mereu să fii
bîntuit de teamă

orice s-ar zice, eu unul mă închin

doar în templul inimii

singurul ce nu poate fi

măcinat de timp

în această lume terorizată de adevăruri

mă rog doar *să înţeleg*, cum

se schimbă deodată unul

la ochi, cînd altul doar

deplînge şi

aşteptă

*

treceam în zori printre arbori, deşi

simpla mea prezenţă în mers gratuit

printr-o pădure era pe atunci

suspectă şi punea pe

mulţi pe gînduri

de atunci au trecut ani.

traversez şi azi pădurea înserată

în murmurul gregorian al sîngelui

fiecare pas, un puls de rugă

dincolo de graiul

nedesluşit din jur

dincolo de înserare ori de lumină

o altă prezenţă în mers gratuit

mă molipseşte peste hăuri

cu un surîs

*

totul există şi *nu există*
în acelaşi timp, aici
zace pesemne

taina nedesluşită a copilului

au fost ierni. au fost înmuguriri
sub care am trecut neumbriţi de gînd.

au fost maluri desculţe, ştiuca
ţîşnind noaptea din oglinda apelor.

e monologul meu întrerupt
de monologul tău, strada
ca după o colindă

trecători însinguraţi şi-atît de rari
încît ar fi putut să-şi dea bineţe

a fost doar o seară de vară

şi-o înscriere de vînt în lanul încă fraged

*

pesemne, aidoma fetei aspirînd mireasma

unei grădini, înfiorată de aşteptarea

unuia, încă nevăzut şi neştiut

existînd însă pentru ea

în astă lume...

tot astfel aşteptarea fiecăruia răsfrîntă

într-o tandreţe pulsînd sub stern

pentru cel existînd pentru

noi toţi nu-i aşa

frate Roger?

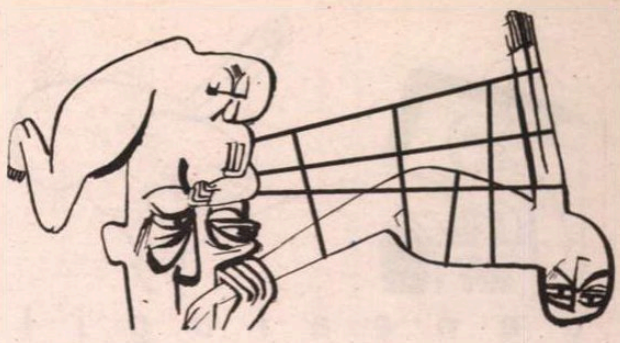
nu asta ai voit de fapt să-mi spui

cuprinzîndu-mi palmele în toamna

peregrinărilor mele la Taize'?

ochiul tău, o întîmpinare
odihnind pe mulţi din cei
ce azi
se lasă
găsiţi ■

Pedro II s-a trezit stăpîn peste o ţară-continent ale cărei dimensiuni se pierdeau în nemărginit şi în necunoscut.



Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

Domnia **ultimului împărat**

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

DOM PEDRO II, ultimul Împărat al Braziliei, a fost de fapt şi singurul. Tatăl său, Dom Pedro I, l-a abandonat în Rio de Janeiro la vîrsta de şase ani şi s-a întors în Portugalia, unde devenea rege sub numele de Pedro IV. Ajuns la vîrsta majoratului princiar, Pedro II s-a trezit stăpîn peste o ţară-continent ale cărei dimensiuni se pierdeau în nemărginit şi în necunoscut. Ce putea face un tînăr nimerit aproape din întîmplare în fruntea acelui imperiu exotic? Pus în faţa Lumii Noi, terifiantă şi abia cunoscută, tînărul a început să se comporte acolo ca un european civilizat.

Pe bunic (Regele portughez Afonso VI) nu-l cunoscuse; pe tată (Regele portughez Pedro IV) îl uitase, din moment ce se despărţiseră la o vîrstă aşa de fragedă, dar amîndoi îi lăsaseră nepotului şi copilului lor o moştenire insesizabilă, formată din autoritatea regală înnăscută şi din tiparul mintal european. Singur în faţa unor sarcini copleşitoare şi pentru care nimeni nu-l pregătise, adolescentul prea timid, muzician de vocaţie, văzînd că toţi îi spun „Maiestate", s-a apucat de lucru în singurul mod posibil, încercînd adică să aducă la un nivel convenabil ţara în fruntea căreia ajunsese fără ca nimeni să-l fi întrebat.

După ce şi-a dat seama pe ce lume se află, care era realitatea imperiului său (fusese proclamat Împărat înainte de a fi împlinit 15 ani!), şi-a propus să facă din Brazilia o ţară asemănătoare ţărilor europene: nici mai mult, nici mai puţin! În primele două decenii de domnie propriu-zisă, Pedro II a comandat construirea de drumuri şi căi ferate, a pus bazele unei industrii naţionale şi ale unui sistem bancar propriu, a liberalizat comerţul cu toate ţările lumii, a făcut din aşezările portuare braziliene – aflate pînă atunci în stadiul unor cheiuri unde vasele veneau şi plecau – oraşe adevărate, aşa cum erau ele în Europa. Dar mai ales a încercat abolirea sclaviei, cu toate că politicienii din jurul său, cu toţii proprietari de sclavi, ar fi suferit prin această măsură grave prejudicii materiale.

Totuşi, să domneşti peste un popor în care milioane de oameni nu au nici un drept şi sunt trataţi ca vite de povară! Aşa ceva nu putea intra în capul unui european din secolul al XIX-lea şi nici în cel al lui Dom Pedro II. Cînd s-a văzut confruntat cu o astfel de realitate, sedimentată de secole şi ridicată în faţa lui ca un zid compact, Împăratul şi-a dat seama că ar fi imposibil să dărîme zidul dintr-o lovitură, oricît de „împărat" era el. Aşa că s-a angajat într-o luptă de uzură, în cele din urmă cîştigată. Prin măsuri parţiale, însă hotărîtoare ca efect, a interzis mai întîi comerţul cu sclavi din Africa, a introdus măsuri de protejare a sclavilor brazilieni, a promulgat legea prin care fiii născuţi în Brazilia ai sclavilor deveneau liberi începînd cu vîrsta de opt ani, i-a eliberat apoi pe sclavii de peste şaizeci de ani etc. Pînă la urmă, totul a culminat cu *Lex Aurea*, legea de aur, care interzicea total şi definitiv sclavia. Privit din Europa, procesul a putut apărea lung şi şovăielnic; privit însă din Brazilia, adică dintr-o ţară a cărei economie se baza atunci în proporţie de trei sferturi pe munca sclavilor, lenta revoluţie realizată de sus în jos de Împărat a însemnat mutarea Braziliei în altă mentalitate şi în altă lume.

Şi pentru că o ţară de tip european nu poate fi concepută fără cultură proprie, Împăratul a construit, din propria sa casetă, Conservatorul Naţional de Muzică, apoi, în 1857, Academia Imperială de Muzică şi Opera Naţională. Cei mai talentaţi tineri erau trimişi în Europa, tot pe socoteala Împăratului, pentru a se perfecţiona. Deoarece Pedro II nu putea trăi fără muzică, Teatrul liric din Rio de Janeiro ajunsese, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, centrul intelectual şi social al Capitalei. Tot Curtea a adus în Brazilia pictori, sculptori şi arhitecţi francezi, care au creat în noul Imperiu opere plastice baroce sau neoclasice, devenite curînd modele pentru artiştii locali.

Cînd a plecat din Brazilia, în 1889, Împăratul lăsa în urmă o ţară, după standardele europene, „normală" – cu industrie, exporturi agricole imense, constituţie liberală, stabilitate politică, Parlament ales periodic, cu două partide alternînd la putere, libertate totală a presei, inclusiv a celei republicane, frontiere stabile şi recunoscute, prestigiu internaţional real. Era o ţară asemănătoare României din acel timp, o ţară ca România Regelui Carol I – numai că de două ori mai populată (14 milioane de locuitori) şi de 50 de ori mai întinsă. Dar marea bogăţie a ţării abia fusese descoperită: la 1889, aproape un milion de emigranţi europeni se stabiliseră deja în Brazilia, uriaşul cazan etnic şi rasial al brazilianismului începuse să fiarbă - şi el tot fierbe pînă astăzi. ■

E-un înger ce apare numai vineri...

E-un înger ce apare numai vineri
şi doar acelora ce nu-s grăbiţi.
În lături pînde, laşităţi, reţineri,
Ne spune. Poruncesc din nou să fiţi
Mai blînzi cu roua, fluturii să-i ţineţi
În palme ca pe-un dar dumnezeiesc;
Nu vi-s de-ajuns arborii mari ce cresc
În jur? Cînd fructe coapte voi culegeţi,
Sprea-a nu-i lăsa în rai cu tot cu roade,
Aveţi o clipa de răgaz, să înţelegeţi,
Că mărul fraged este şi-o podoabă
Ce-o daţi de-a rostogolul în cearcefuri;
Iubiţi-vă sub raze, izuri moi şi prafuri...

■

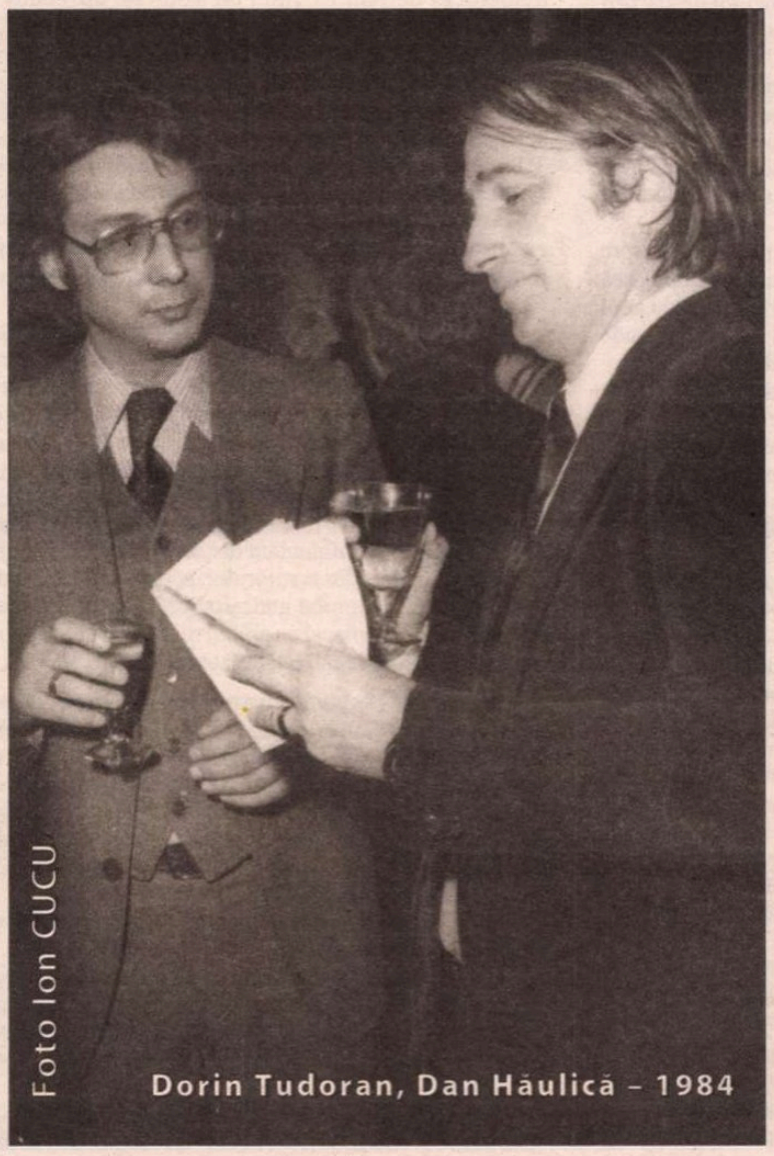
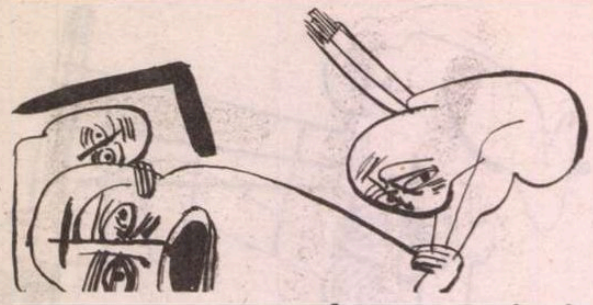


Foto Ion CUCU

Dorin Tudoran, Dan Hăulică – 1984

Fototeca României literare



genealogii

Despre **N.I. Herescu**

„ROMÂNIA
Ministerul Afacerilor Interne
Direcţiunea G-rală a Poliţiei
Poliţia Aeroportului Băneasa
Nr. 394
1945 Luna Iulie Ziua 28

DIRECŢIUNEA GENERALĂ A POLIŢIEI
Serv. Pol. Adtive şi Fruntarii

La ordinul Dvs. Nr. 185 din 27 Iulie 1945.

Am onoare a raporta că întreaga arhivă a Poliţiei Aeroportului Băneasa a ars cu ocazia luptelor ce au avut loc între trupele române şi germane în timpul de la 23 – 27 August 1944, fapt pentru care nu putem raporta datele cerute.

Totuşi, din cercetările făcute atât printre personalul aeroportului Băneasa, cât şi în scriptele ce au mai rămas la Soc. LARES, cât şi la traficul aeroportului Băneasa, reiese că în adevăr la data de 5 Iulie 1944 Dl. Profesor Universitar Niculae Herescu cu soţia şi fiica Ioana au părăsit ţara prin acest punct de frontieră cu destinaţia B. Pesta – Viena.

Datele asupra actelor pe baza căreia s-a aprobat ieşirea din ţară nu le posedăm.

[Amprentă de ştampilă rotundă cu stema României, având în exergă cuvintele „Poliţia Aeroportului Băneaşa]

Şeful Poliţiei Aero-Băneasa
Comisar,
[Semnat:] *G. Gherman*
Gheorghe Gherman“

Această scrisoare oficială – dactilografiată – se găsea printre hârtiile legate de familia latinistului N.I. Herescu (1906 – 1961), pe care mi le-a dăruit, în vara anului 1998, istoricul de artă Cătălin Davidescu din Craiova, muzeograf la Muzeul de Artă de acolo şi autor al unei cărţi despre pictorul Ion Ţuculescu. Este vorba de un document important pentru reconstituirea biografiei scriitorului, pentru că se referă în mod direct la momentul despărţirii lui de România, alegând exilul. Este de observat însă faptul că zborul a avut loc cu mai bine de o lună înainte de 23 august 1944. A prevăzut oare profesorul ceea ce avea să urmeze? Avea oare vreo misiune de îndeplinit în condiţiile în care Mareşalul Ion Antonescu era încă la putere? Mulţi oameni politici români nici nu puteau încă să creadă la data aceea că România avea să fie abandonată de Occident şi supusă sovietizării.

Deşi zborul amintit în acest document îi purta spre Viena, N.I. Herescu şi familia sa nu aveau să se oprească aici, capitalele în care s-au stabilit fiind Lisabona şi apoi Paris. Fiica sa Ioana a locuit dealtfel şi la Londra, unde a lucrat o vreme la secţia română a B.B.C.

N.I. Herescu – căruia i-am evocat pe scurt interesantele înrudiri într-un articol din „Ziarul de duminică“[1] – a fost readus în contemporaneitate prin romanul său în două volume, tradus din franceză şi publicat de către cercetătorul literar Nicolae Florescu de la Institutul Călinescu, precum şi prin restituirile apărute în „Jurnalul literar“. Ilustrul filolog clasicist – ca şi mai înainte evocatul arheolog şi epigrafist Scarlat Lambrino – ar merita antologii care să le restabilească locul în peisajul culturii româneşti, văduvită multe decenii de prezenţa lor. Atitudinea anticomunistă le-a adus oprobriul autorităţilor de la Bucureşti şi memoria lor suferă încă de pe urma aceasta până în zilele noastre. S-ar găsi oare finanţare astăzi pentru volume de Scarlat Lambrino şi de N.I. Herescu? Nu pot da răspunsul nefiind nici arheolog, nici filolog, dar întrebarea merită a fi pusă. Pentru N.I. Herescu, romancierul cu mai mult sau mai puţin succes, s-au găsit fonduri, totuşi preocupările sale de **latinist** constituie dimensiunea majoră a personalităţii sale.

Profesorul şi-a continuat opera la Paris, unde a îngrijit în 1958 un volum intitulat *Ovidiana. Recherches sur Ovide publiées à l'occasion du bimillénaire de la naissance du poète*. Cartea se găseşte la Biblioteca Naţională de la Lisabona, cea mai mare bibliotecă a Portugaliei, unde pot fi consultate şi alte publicaţii ale savantului român: Militarul îngâmfat (*Miles gloriosus*), de Plaut, traducere de N.I. Herescu (1941), *Problèmes de critique et d'histoire textuelle* de Victor Buescu, cu prefaţă de N.I.Herescu (Paris, 1942), N.I.Herescu, *Bibliographie de la littérature latine* (Paris, 1943), *Les rimes de Virgile* (1947), o carte de mici dimensiuni apărută la Coimbra, intitulată *Catulo: o primeiro romântico* (1948), *Notes additionnelles à la bibliographie de la littérature latine: au sujet d'un compte rendu singulier* (1951) şi *La rime vocalique dans la poésie latine* (1954). A publicat în reviste portugheze prestigioase precum „*Revista da Faculdade de Letras*“ şi „*Anales de Filologia Clasica*“, precum şi în „*Revue des Etudes Roumaines*“, excelenta revistă de umanioare a exilului românesc. A predat la Universitatea de la Lisabona în 1946 – 1947, stabilindu-se apoi în capitala Franţei. Pentru N.I. Herescu şi generaţia sa, ideea latinităţii nu era o glumă, un obiect al deriziunii, precum tinde din ce în ce mai mult să fie astăzi, atât la noi, cât şi în Occident.

În trei masive instrumente de lucru de istorie literară apărute în ultimii ani există articole consacrate acestui literat care, pe lângă traduceri din latină şi scrieri de istoria literaturii latine, a cochetat şi cu literatura română, publicând poezii şi proză. Este firească foarte binevenită includerea lui N.I. Herescu în aceste dicţionare, cu atât mai mult cu cât el a ocupat şi funcţia de preşedinte al Societăţii Scriitorilor Români între 1939 – 1944. S-au strecurat însă unele inadvertenţe care merită a fi îndreptate, nu din plăcerea de a căuta greşeli şi de a corecta pe alţii, ci evident de dragul exactităţii. În utilul Dicţionar general al literaturii române, coordonat de acad. Eugen Simion, în volumul care se referă la litera „H“ (2005; pp. 496-497), ar trebui corijat anul naşterii: în loc de **1903**, cum figurează aici, este **1906**. Deţin un „*Certificat de inapt pentru serviciul militar dar apt pentru serviciul obştesc*“ – în original – al lui N.I. Herescu – al cărui nume este scris sub forma „Herăscu Nicolae“ –, act eliberat de Corpul 1 Armată, Cercul Teritorial Dolj, purtând semnătura generalului de divizie Olimpiu Stavrat, comandantul acestui corp de armată. Aici este trecută ca dată a naşterii „**6 – 12 - 906**“, iar ca loc, „Craiova, [str.] Sf. Mina 18“. Este de presupus că, fiind vorba de un document militar, are o credibilitate ridicată.

De asemenea, atât în acest lexicon, cât şi în volumul II al *Dicţionarului biografic al literaturii române* (2006), coordonat de Aurel Sasu (care apare pe copertă şi pe pagina de titlu fără regretaţii profesori Mircea Zaciu şi Marian Papahagi), precum şi în *Enciclopedia exilului literar românesc* (2003) a lui Florin Manolescu, se spune că latinistul se trăgea dintr-o veche familie boierească, cea a lui Udrişte Năsturel. În *Dicţionarul* coordonat de Aurel Sasu, ca mamă este trecută „Ecaterina“, în dreptul numelui ei de familie fiind un semn de întrebare. A răspunde la aceste chestiuni presupune o discuţie mai lungă şi încă cel puţin un articol. Pe scurt, lucrurile stau însă în felul următor: mama scriitorului era născută Viişoreanu – cu varianta „Vicşoreanu“ –, fiind sora magistratului Nicolae D.Viişoreanu, preşedinte al Tribunalului de la Turnu Severin, descinzând din familia boierească oltenească a Viişorenilor. N.I. Herescu purta aşadar prenumele unchiului său matern. Legătura cu oraşul de la Dunăre explică de ce scriitorul şi-a semnat romanul publicat la Paris, *Agonie sans mort*, cu pseudonimul Ch. Séverin.

Cu neamul lui Udrişte Năsturel **nu** avea nici o legătură prin genealogia sa paternă. Năsturelii îşi spuseseră într-adevăr şi „Hereşti“ sau „Năsturel – Herescu“, datorită moşiei lor strămoşeşti cu acest nume, din judeţul Ilfov, astăzi Giurgiu. Au mai existat şi Hereşti în Bucovina, înnobilaţi de austrieci cu titlul de baron, din care provenise Dositei Herescu, episcop de Rădăuţi în prima jumătate a secolului al XVIII-lea. Ascendenţa lui N.I. Herescu este lămurită şi documentată de un „**Act dotal**“ prilejuit de căsătoria părinţilor scriitorului, act pe care îl reproduc în continuare ca „probă genealogică“. Dactilografiat şi purtând un timbru fiscal cu chipul regelui Ferdinand, este vorba de o copie legalizată aflată tot în colecţia mea:

„În vederea căsătoriei noastre proiectate între subsemnatul Locot. Major în regimentul I. Călăraşi domiciliat în Craiova şi subsemnata Caterina D. Vicşoreanu, majoră, s-au încheiat prezentul contract de căsătorie, în acord şi cu consimţământul nostru Pantele I. Herăscu şi Zoie P. Herăscu, părinţi legitimi ai viitorului ginere şi Dimitrie Vicşoreanu părinte legitim al viitoarei soţii şi care de asemenea semnează mai jos.

Subsemnaţii viitorii soţi adoptăm regimul dotal astfel precum este prescris de lege.

I) În vederea acestei căsătorii subsemnatul Dimitri[e] Vicşoreanu din averea mea proprie constitui dotă fiicei mele câte una mie lei pe fiecare an, iar după încetarea mea din viaţă va lua a treia parte din toată averea mea mişcătoare şi nemişcătoare.

Suma de lei arătată de 1000 lei voi răspunde-o viitorului meu ginere în două câştiuri de fiecare an, din şase în şase luni.

Drept siguranţă pentru regulata plată a sumei de una mie lei viitorul meu ginere va lua inscripţia ipotecară în proprietatea mea Buzducu din jud. Romanaţi plasa Olteţu.

Subsemnata Catarina D. Vicşoreanu în vederea căsătoriei ce voiesc a contracta cu D-l I.P. Herăscu Locotenent îmi constitui dotă a treia parte din averea rămasă pe urma răposatei mele mamă Elena Vicşoreanu şi care se compune din a treia parte din proprietatea Copăceni jud. Gorj şi a treia parte din moşia Făureşti comuna Găneşti Vâlcea plasa Olteţu pe care de acum este în drept viitorul meu soţ a le lua în posesiune şi a percepe venitul lor care actualmente se urcă la suma de lei una mie partea mea.

Subsemnatul Dimitrie Vicşoreanu mai constitui dotă fiicei mele din averea mea:

Trusoul şi bijuterie în valoare de lei două mii lei.

Una trăsură cu doi cai în valoare de lei 1500

Eu Ion P. Herăscu declar că am primit dota constituită mai sus

Noi viitori soţi fiind mulţumiţi pe cuprinsul acestui act dotal, declarăm că-l acceptăm în toată cuprinderea sa. Făcut în Craiova 6 mai 1888.

Urmează semnăturile

Actul transcris de Trib. Dolj la No 76/1888

conformitatea

[semat:] *Petre N.R...* [numele nedescifrat în întregime]“

Reiese aşadar faptul că bunicii paterni ai scriitorului se numeau Pantele (scris cu „ţ“) Herăscu (sau Herescu) – derivat, evident, al lui „Pantelimon“ şi echivalent al prenumelui „Pandele“ – şi Zoe. Locotenentul Ion P. Herescu avea să ajungă general. Aceşti Hereşti nu figurează în numeroasele studii care au fost consacrate de-a lungul timpului lui Udrişte Năsturel şi neamului său. De altfel, în Oltenia a mai existat încă o familie Herescu, cu o anumită platformă socială, al cărei nume avea poate legătură – cel puţin aşa afirma tradiţia orală păstrată la urmaşii ei – cu Biserica „Sf. Ioan Hera“ din Craiova. Numele „Hera“ – cu variantele „Fiera“, „Fierea“ – este de altfel deseori şi probabil că patronimicul lui N.I. Herescu provenea de la un ascendent cu acest prenume.

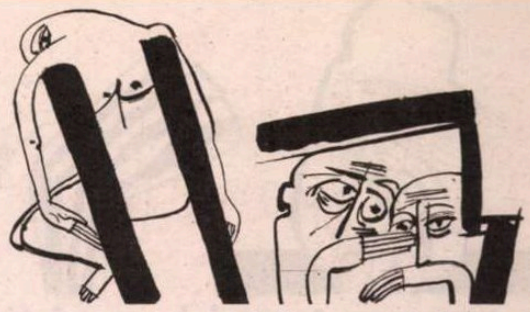
Bunicul matern al lui N.I. Herescu era Dimitrie Vicşoreanu (sau Viişoreanu), despre care ştiu dintr-un arbore alcătuit de genealogistul George D. Florescu, că era fiul slugerului Constantin Viişoreanu şi al unei Isvoranu, fiica boierului Mihalache Isvoranu şi a soţiei sale Smaranda născută Plopeanu. Este vorba de vechea spiţă a Isvoranilor originari din judeţul Olt, precizarea avându-şi rostul în faptul că au existat mai multe familii boiereşti cu acest nume. Bunica maternă a lui N.I. Herescu se numea, după cum se vede şi în actul de mai sus, „Elena“. Tot din spiţa manuscrisă a Isvoranilor – din care scoborau, aşadar, Viişorenii, pe linie feminină –, întocmită de George D. Florescu şi comunicată cândva prietenului său avocatul Dinu Tărtăşescu[2], reiese că numele său de familie era „Roşianu“, familie boierească gorjeană din care scoborau şi ultimii Obedeni din Bucureşti.

Documentul este evident semnificativ şi pentru că aminteşte proprietăţile funciare ale familiei Viişoreanu care treceau prin zestre la părinţii lui N.I. Herescu: venituri de la moşia Buzducu din fostul judeţ Romanaţi, a treia parte din proprietatea Copăceni din judeţul Gorj şi a treia parte din moşia Făureşti, comuna Găneşti, din judeţul Vâlcea. După cum se vede, N.I. Herescu se născuse aşadar într-o familie de condiţie materială prosperă. Despre genealogia sa maternă se mai pot face încă multe consideraţii pe care le las pentru altădată.

Mihai Sorin RĂDULESCU

[1] „Ziarul de duminică“, nr. 42 (324), din 27 octombrie 2006, p. 4; suplimentul cultural al „Ziarului financiar“, anul VIII, nr. 2000, din 27 octombrie 2006.

[2] Vezi Mihai Sorin Rădulescu, *Corespondenţa unei prietenii: George D. Florescu – Dinu Tărtăşescu*, în „Bucureşti. Materiale de Istorie şi Muzeografie“, XXI, 2007, pp. 65-105.



Când monarhul moare de bătrâneţe şi de urât, nimeni şi nimic nu-l mai poate opri pe vlăstarul sângeros, care ajunge să ni-l facă mai simpatic pe Vlad Dracul.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Smintitul şi nebunul

ACUM câţiva ani, în suplimentul „Litere, Arte & Idei“ al ziarului „Cotidianul“, Dan C. Mihăilescu avusese următoarea idee de anchetă realizată printre criticii literari: „Când aţi citit ultima oară o carte de plăcere?“. Subtextul nevinovatei întrebări era transparent. Pentru a putea juca rolul de comentatori, profesioniştii lecturii, cei oarecum sastisiţi de hectarele de pagini intrând în porţia săptămânală, trebuie să fie întâi şi întâi consumatori. Şi dacă textele critice pot fi articulate şi modulate în fel şi chip, textele citite trebuie consumate ca atare, indiferent de plictiseala sau dezgustul pe care ni le mai provoacă.

Cititorul obişnuit îşi alege în mod liber cărţile. Întrerupe adesea lectura uneia sau alteia dintre ele. Renunţă bucuros şi fără complicaţii să mai urmeze meandrele unui roman evident-stupid. Şi revine cu o şi mai mare bucurie la cărţile lui favorite, care îi produc – mai mult decât plăcere – o veritabilă delectare. După ce s-a văzut scăpat din arcanele şcolii, cu autorii ei obligatorii, cititorul neangajat are numai lecturi de plăcere.

La antipod, cronicarul literar îşi poate alege cărţile despre care va scrie, dar nu mai poate, o dată opţiunea făcută, întrerupe sau abandona lectura. A parcurge volume plicticoase, rizibile capodopere, cărţi literalmente toxice, intră în obligaţiile lui curente, în fişa postului. Uneori, lectura este agreabilă. Dar nici în aceste cazuri fericite ea nu e una, sută la sută, *de plăcere*. Fiindcă dincolo de cursivitatea scriiturii şi relevanţa artistică a cărţii, e nevoie de o sensibilitate şi o conştiinţă critică trează, care să le înregistreze şi să le jaloneze.

Ca şi un arbitru la fotbal, cronicarul nu-şi permite să contemple visător, de la zeci de metri, faza splendidă de atac din care se va marca, poate, golul victoriei. El trebuie să fie acolo: nu doar pe teren, ci şi în linie cu jucătorii, în miezul jocului pe care e dator să-l regularizeze; nu să-l asiste pasiv. La finele lecturii, ca şi la sfârşitul meciului, când autorii unei performanţe sunt aclamaţi, iar cei ai unei catastrofe, huiduiţi, evaluatorul obiectiv îşi şterge, nevăzut de nimeni, fruntea de transpiraţie. Unii câştigă, alţii pierd. Dar lui, cu siguranţă, nu i-a fost deloc uşor.

Într-o suită pe care aş dori-o cât mai lungă, citesc în ultima vreme numai romane bune şi foarte bune. Se mai întâmplă... După *Proprietatea şi posesiunea* de Petru Dumitriu şi *Îngerul de gips* al lui Nicolae Breban (ambele, reeditări), după *Zilele regelui* de Filip Florian şi *Ultimele iubiri* de Virgil Duda, iată o nouă proză, *Cu inima smulsă din piept* de Radu Paraschivescu, citită nu *de* plăcere, dar *cu* plăcere. De altfel, e limpede că autorul ei s-a gândit mai mult la cei ce formează publicul larg decât la criticii exigenţi şi cârcotaşi. Sunt vizibile clişeele pe care le utilizează Radu Paraschivescu, parte a unei reţete prin care romanul istoric şi cel de dragoste vor reţine interesul cititorului. Cartea nu are adâncime. Perspectiva ei se lasă imediat ghicită, la suprafaţa unor întâmplări neobişnuite, rulate într-un *tempo* specific. Personajele centrale (Afonso al IV-lea, regele Portugaliei şi Algarvelor, monarhul înţelept şi stoic, prinţul Pedro, fiul său, uşuratic şi degrabă vărsătoriu de sânge, Constancia de Peñafiel, nevasta clorotică vârâtă cu de-a sila, din raţiuni de stat, în aşternutul tânărului armăsar lusitan, Inès de Castro, galiţiana, „mătrăguna cu ochi alunecoşi“) sunt unidimensionale. Fiecare are o trăsătură dominantă, pe care o ilustrează necontenit de-a lungul şi de-a latul romanului, fără nuanţări şi elemente contradictorii. Sub raport psihologic, proza este nulă. Interesul despre care vorbeam, real, se datorează fundalului istoric, bine conturat, şi poveştii de amor care, împotrivindu-se acestui context, îl transcende.

Cu o excelentă documentare (am verificat!),

Radu Paraschivescu, *Cu inima smulsă din piept*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2008, 200 p.

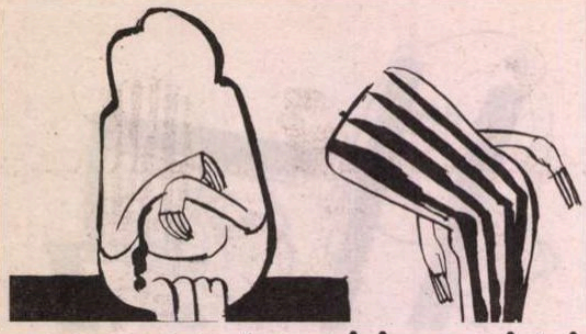
Radu Paraschivescu exploatează, în fond, dramatismul unor episoade din istoria Iberiei, atât de senzaţionale şi stranii, încât par inventate. Secvenţa finală este de un *kitsch* hollywoodian. Devenit în sfârşit rege, Pedro dezgroapă scheletul iubitei sale ucise (Inès de Castro) şi obligă întreaga Curte, într-o ceremonie morbidă, să se perinde pentru a săruta mâna „reginei“ inimii sale. Episodul nu este un exces al imaginaţiei autorului nostru, ci o parte (neautentificată, dar îndelung povestită şi mitizată) a unei istorii nu mai puţin macabre. O istorie „plină de nerozi, scelerati şi cretini“, cu ramificaţii în Portugalia şi Castilia, şi mişunând de uzurpatori, iscoade, trădători. Alături de spaniolii „umbroşi şi prefăcuţi“, lusitanii au contribuţia lor în viesparul de uneltiri şi răzbunări. Fiecare tabără îşi cunoaşte adversarii; nu şi oamenii fideli, care în orice moment pot trece de partea duşmanilor. Politica, fie ea şi „înaltă“, are ceva îngrozitor de scârbos, o duhoare comparabilă cu cea a bietei Inès, deshumată şi „urcată“ pe tron. Iar în nesfârşitele poziţionări şi repoziţionări, faceri şi desfaceri de alianţe, trădări ale suveranului şi trădări ulterioare ale beneficiarilor celor iniţiale, devine tot mai clar un anumit paralelism – istoric şi el – între Coimbra şi Valladolid.

Radu Paraschivescu îl surprinde şi îl exploatează, pe aceeaşi linie a unei abordări epic-pragmatice. În *pole-position*: Afonso al IV-lea, al Portugaliei, şi Alfonso al XI-lea, al Castiliei, regii care îşi impun voinţa şi ţin frâiele situaţiei. În plan secund, apoi în prim-plan: Pedro, fiul destrăbălat al lui Afonso, şi Pedro, *El Justo*, ajungând mai repede pe tronul eliberat prin moartea lui Alfonso. Cei doi Pedro sunt veri şi au aceleaşi apucături sângeroase. Ghinionul lui Pedro lusitanul este că spotul de lumină al romanului cade pe el. Pedro castilianul e încă mai bestial şi va fi părăsit (într-o secvenţă ce nu apare în cartea de faţă) de propriii aliaţi, dezgustaţi de „manierele“ lui. Cei doi veri sunt nişte îndrăgostiţi fără noroc, dar cu speranţele intacte. Inimile lor bat pentru Inès de Castro şi María de Padilla. Însă tinerii sunt obligaţi de părinţii autocraţi şi diplomaţi să facă două partide regeşti: cu Constancia de Peñafiel şi, respectiv, Blanca de Bourbon. Ambii bărbaţei îşi tratează cu silă consoartele, visând la însoţirea cu adevărata iubire. Portughezului, după cum am văzut, nici măcar îngroparea iubitei nu-i poate pune stavilă...

În fine, pentru ca paralela să fie perfectă, există şi într-o parte, şi în cealaltă un bastard cu vise de uzurpator, care dă târcoale tronului şi e purtat de valul unei largi conspiraţii iberice şi europene. Afonso Sánches (fratele vitreg al regelui Portugaliei) şi Enrique de Trastámara (copilul din flori al regelui Castiliei) ameninţă, din umbră sau în plină zi, *establishment*-ul oricum primejduit de nesăbuinţa fiilor legitimi. Afonso Sánches e supranumit Smintitul, pentru unele deviaţii comportamentale intrate deja în folclor. Dar nici moştenitorul tronului portughez, sadicul până la demenţă Pedro, nu pare mai breaz. După ce iubita i-a fost omorâtă din poruncă regală, el dezlănţuie un război civil, luptând luni de zile împotriva propriului tată şi, o dată ajuns în închisoare, muşcându-şi mâinile de turbare. Când monarhul moare de bătrâneţe şi de urât, nimeni şi nimic nu-l mai poate opri pe vlăstarul sângeros, care ajunge să ni-l facă mai simpatic pe Vlad Dracul. Prin comparaţie, acesta din urmă pare un despot puţin cam sever, dar drept. Pedro, în schimb, e un maniac al unicei sale iubiri, în funcţie de care judecă şi însângerează totul. Singurii care nu se tem de el, la Curtea lusitană, sunt fraţii lui Inès, veniţi din... Castilia. Restul lumii, adică portughezii neaoşi, se află cu spectrul satârului deasupra capului.

Nu ai cum să te plictiseşti citind un asemenea roman; n-ai timp nici să respiri. Radu Paraschivescu conduce bine povestea, în alambicările ei iberice, şi ştie să creeze, din detalii precise, o atmosferă tenebroasă. Mai puţin supravegheat e uneori stilul, cu comparaţii tocite sau chiar răsuflate şi cu naivităţi de benzi desenate. Câteva exemple: „Măcar aşa, cerneala beznei ţinea la distanţă necazurile şi grozăviile“ (pp. 26-27); „Prea multe silnicii are viaţa asta ca să dai cu piciorul cristalelor de fericire.“ (p. 45); „Tânărul conducător nasrid, care abia împlinise douăzeci şi doi de ani, ceru sprijinul omologului său pe pământ african, Abu Hasan al Marocului“ (p. 47); „Inès de Castro purta pe chip prospeţimea unei flori înviorate de o furtună vărătică şi zâmbetul complice al unui pungaş de iarmaroc.“ (p. 50); „Am udat amândouă lujerul prieteniei – cu fapte bune, cu sinceritate, uneori cu lacrimi.“ (p. 61); „Constancia îi privise minute în şir, cu un fel de căpoşenie întristată“ (p. 64); „Doliul? O goangă fără noimă. Jelirea norei? O pierdere de vreme.“ (p. 82); „Peste bătălii şi castele, peste alianţe şi trădări, peste toate merindele îngrămădite în tolba vieţii stăteau dragostea şi priceperea de-a i te dărui până la ultima părticică a trupului şi a minţii.“ (p. 126).

Lăsând deoparte tolba plină a vieţii, cea a romanului ar mai putea fi scuturată, la o viitoare ediţie. ■



În filigranul paginilor apare totuși propria balansare a autoarei între contrariile „vinovate", dincolo de autentificarea lor notarială, pe care le va fi resimțit în notele aprobării sau ale umorului...

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Cum scriu autorii români?

ÎNZESTRATĂ romancieră, Dora Pavel ne oferă un nou roman *sui generis* ce a pornit de la o anchetă radiofonică pe care a inițiat-o cu titlul ***Cum, cînd și cu ce scriu scriitorii români?*** Vizînd așadar „aspecte de laborator și de psihologie a creației", materia d-sale se arată incitant tangentă la transcenderea în ficțiune nu doar prin aceea că întrunește o serie de „autoportrete în oglindă", ci și prin unghiurile de observație în care s-a stabilit autoarea, atrasă, „fascinată" chiar de fața problematică, frecvent contradictorie, a ființei scriitoricești. Din capul locului, Dora Pavel tentează o „demistificare" a acesteia. Declară a o interesa cu preeminență „*instrumentele de lucru și metodele de redactare*", „*stările infertile*, de sterilitate și inhibiție, de vulnerabilitate și crispare", „*tabieturile*, tipicurile, alinturile, capriciile și chiar și viciile ce însoțesc îndeobște elaborarea unui text literar", „*îndoielile și vanitățile*, dubiile și repudierile de sine în perspectiva timpului", „*ispita abandonului*, iminența momentelor de lașitate interioară sau, dimpotrivă, asumarea actului creator pentru valoarea lui cathartică". O subtextuală decepție mustește în liniile unui asemenea aparent pedant program de investigație. *Sine ira et studio*, prozatoarea vădește o mentalitate de clinician ce obiectivează sîngerările, tratează suferința cu scrupule aseptice. Clasificările înseși pe care le schițează în cadrul acestui amplu portret de grup denotă o distanțare senin-amară, scutită de complezențele factice. Ar fi vorba de „fragilii parcimonioși" ce s-au repliat „spontan, dar moderat" în fața chestionarului, de „circumspecții" ce s-au făcut ghem, „scoțîndu-și țepii ca un arici", de „logoreicii" provocatori de suspiciuni, cu o alură cu atît mai „impură" cu cît mai părelnic „disponibili". Deoarece Dora Pavel și-a însușit lecția vieții conform căreia maniera debordantă, „exaltarea" pot fi trape ale simulacrului. Nu mai puțin circuitul simulare-sinceritate se închide uneori prin aprofundarea primei ipostaze ce poate sugera o a doua natură: „Nimic mai derutant decît ardoarea spunerii, decît suflul «indiscret», pe cît de strident, pe atît de ambiguu, al ascunzișurilor ei. La cei deprinși cu gustul ficțiunii, obișnuiți și să se *mintă* fabulos, dedublarea, transferul de personalitate nu sunt doar mimate, ci și trăite la mare cotă, autentice". Nu ne facem iluzia că autoarea și-a reprimat complet partipriurile, că și-a extirpat preferințele, că și-a anulat refuzurile, ceea ce ar fi echivalat cu o sterilizare morală. E de apreciat totuși tăria de-a nu le fi dat (prea) pe față în defavoarea perspectivei integrale, cu adevărat „riguros tranșată și traficată pe piața" specialiștilor, în pofida unui „anume amuzament", doar „ponderat", căci își dă seama de împrejurarea că „mișcarea interioară a actului creator, cu toate supliciile și exultanțele lui, cu toate maniile și triumfurile lui", ține de ceea ce, în esență, „nu poate fi diagnosticat", „nu poate fi expertizat". În filigranul paginilor apare totuși propria balansare a autoarei între contrariile „vinovate", dincolo de autentificarea lor notarială, pe care le va fi resimțit în notele aprobării sau ale umorului...

Dar cum crează, de fapt, mai mult ori mai puțin iubiții noștri confrați? Să stabilim mai întîi cum se înscriu în orarul zilei. Declară Livius Ciocârlie, cu o emfază laconică, cu o modestie atît de crispată, încît devine stilistic savuroasă: „Scriu numai dimineața, foarte devreme, și asta îmi dă un soi de complex de inferioritate, fiindcă știu de la Lucian Raicu, prietenul meu, că scriitorii de linia întîi scriu nocturn. N-am ce face, eu sînt matinal". Florina Ilis, matinală și d-sa, precizează în plus că „momentul privilegiat" al scrisului e duminica, sub o pavăză biblică: „Eu cred că Dumnezeu, odihnindu-se în cea de-a șaptea zi a creației, ne-a dat și nouă, oamenilor, prilejul să ne încercăm puterile și, în liniștea duminicală a lumii, să ne îndreptăm mintea și sufletul înspre misterele creației". Dimpotrivă, Alexandru Ecovoiu ne

Dora Pavel, *Rege și ocnaș* (din culisele scrisului), Casa Cărții de Știință, 2008, 322 pag.

mărturisește că scrie noaptea, „din mai multe motive", primul fiind pentru că e ... „un om al nopții, un nocturn". După acest pleonasm (măcar de ordin moral), urmează o justificare nu tocmai imprevizibilă, cum că „noaptea este mai multă liniște. Orașul doarme". Un alt cavaler al nopții, Oleg Garaz, înțelege a dezvolta o explicație multicoloră ca o coadă de păun: „Ziua este de plastic, pe cînd noaptea este de catifea neagră, fosforescentă, stropită cu pete de «sînge» liliachiu diseminate aleatoriu pe tot întinsul cîmpului unduitor, ca de apă întunecată, al unui întuneric insondabil de adînc". Și după ce aproximează mediul sonor al nopții, umplut de „o simultaneitate de «posturi» de radio eterale", prin referințe la Xenakis, la ***Tristan și Isolda*** al lui Wagner, la Bulgakov, la ***Faust*** al lui Liszt, la ***Simfonia Fantastică*** a lui Berlioz, la ***Tannhauser*** a aceluiași Wagner, la Vonnegut, încearcă o exfoliere onirică: „Încerc să înțeleg de ce scriu mai ales noaptea și un prim răspuns ar putea fi că, după o anumită oră, îmi simt veghea nocturnă ca pe o altă formă de somn, cu o multitudine de scenarii imaginative relevîndu-se progresiv". Cu toate că urmarea e o divagație atît de încifrat subiectivă, încît pe traseul ei e dificil a-l mai urma. „Veghea nocturnă" n-ar fi altceva decît „o redare spontană și necondiționată de nici un factor exterior a acelei oralități primordiale (cărțile pe care mi le citea mama, sonoritatea vocii ei), care, cîndva, demult" i-au slujit celui în cauză a trece „direct" de la inconștiența copilăriei la solitudinea conștientă a individualității.

Atracțios se arată și raportul dintre scrib și instrumentul său, recent revoluționat de evoluția informaticii. Nu e vorba numai de o înlesnire materială a actului scriptic, ci și de o intruziune a calculatorului în intimitatea acestuia, de o inedită configurație a conexiunilor dintre mînă, text și „centrul" declanșator al ultimului. E un soi de „examen", de „test" al modernizării pe care nu reușim a-l trece cu toții. În experiența sa de „corporalizare" a discursului, regretatul Gheorghe Crăciun notează că, aflîndu-se în fața computerului, în faza inițială avea „senzația că nu scriu cu cuvinte, ci scriu cu nisip". În consecință, o pierdere a consistenței verbale, impresia că sîngele s-a retras din text, dar, în compensație, „venea o senzație extraordinară de cîștig la nivelul puterii de a stăpîni și substanța lumii și substanța vocabularului. Pentru că computerul îți permite o viteză specifică". Nu e cumva, adăugăm noi, o senzație „tehnică", asemănătoare cu cea a individului aflat la volan, delectîndu-se cu creșterea vitezei vehiculului? O beție a vitezei, transpusă în alt registru? Îmbinîndu-se simțămîntul de ușurare, de „pierdere" a greutății fizice precum a unui corp cufundat în apă, cu o eteroclită satisfacție a personalizării ce acompaniază depersonalizarea? „Acum scriu proză direct la computer, mereu pe aceeași senzație, este o competiție între limbă și corp, deși computerul nu pare făcut pentru corp, nu?, să scrii cu mîna înseamnă că scrii cu corpul, și îmi dau seama la sfîrșit că totuși cîștigul este mai mare decît atunci cînd mîna, care este prelungirea esențială a creierului tău și corporală, e folosită ca instrument". Prin urmare entuziasmul unui convertit la progresul tehnic, doldora de miraje pe suportul informaticii. Ceea ce nu înseamnă că alți scriitori nu rămîn pe făgașul tradițional, adică la mijloacele „romantice" ale scrisului, în afara cărora nu-și regăsesc ființa sensibilă, nu-și pot continua operația productivă. Din nou lapidar, fin ironic, Livius Ciocârlie ne asigură: „Nu sunt contemporan cu epoca în care am apucat să trăiesc. Deci scriu numai cu stiloul. Am sentimentul că există o inducție între cap, braț, mînă și stilou. Cînd nu funcționează, iese rău". Cu toate că onorabilul confrate a fost cîndva, aidoma subsemnatului, contemporan și cu tocul cu peniță, muiat în călimară, ceea ce indică, o dislocare ... Dinu Flămând e de părere că pentru un autor nu va fi benefic să lucreze numai la computer. O misterioasă inerție a scrisului „cu creionul sau cu pixul" nu e cumva și o replică împotriva mecanizării tot mai invazive în feluritele domenii ale vieții noastre? „Îi admir pe cei care scriu în continuare numai de mînă. Antonio Lobo Antunes, de exemplu, este un mare artist al scrisului caligraf, el e un caz fenomenal, pentru că începe prin a scrie extrem de mărunt, pe niște pătrățele de hîrtie". În fazele ulterioare, își rescrie textul, modificîndu-l unde consideră necesar, cu litere ceva mai mari, apoi îl așterne, cu alte modificări, pe cartonașe, cu litere și mai mari. „Iar acest proces de elaborare este ca o cocă care crește, care crește și dospește, pînă cînd pare mulțumit". Scriitorul portughez rămîne astfel fidel unui proces tot mai complicat de elaborare, care, „mai cu seamă pentru prozatori, dar și pentru poeți, pe măsură ce îmbătrînesc", după opinia conaționalului nostru, „devine misiunea cea mai importantă". Iar Șerban Foarță își trece subiectul prin malaxorul d-sale ludic, de care pare a nu se separa nici ziua, nici noaptea, verificîndu-l în imaginativa-i ambiguitate astfel: „să nu v-aud că asta e-o poezie soră / cu proza și că banda (mașinii) e simplisim / s-o semui cu paspoalul unui generalisim / căci vă aduc aminte că vine o neoră // cînd panglica ajunge ea însăși un rarisim / product căruia omul de litere-i deploră / disforica absență și care (incoloră) / e-orice numai lampasul unui generalism / nu". În definitiv mașina de scris, azi aproape exclusiv un vestigiu al timpului scriptic evolutiv, n-a reprezentat și ea un soi de „aneantizare", de suspendare a scrisului manual, *id est* cu resort direct anatomo-fiziologic, o „dezumanizare" cum este perceput angoasantul, ca și inevitabilul calculator? Și cu toate acestea, poate că spre uimirea entuziaștilor invenției de odinioară, manuscrisele ca atare n-au dispărut, după cum nădăjduim că nu vor dispărea nici în confruntarea cu invenția recentă ... ■

(va urma)

A scrie literatură SF sau despre aceasta înseamnă o aventură în sine.

Istoria anticipației românești

LITERATURA de anticipație, gen și așa marginalizat (dar deloc marginal) nu a avut, până de curând, o istorie a ei. De la origini până în prezent. În acest context, *Istoria anticipației românești. Un capitol de istorie literară* (Iași, Ed. Feed Back, 2007, 630 p.) a lui Mircea Opriță, el însuși un reputat autor de literatură SF, reprezintă nu doar o lucrare fundamentală, ce s-a lăsat prea mult așteptată, atât pentru autor, cât și pentru cititori, dar și o îndreptare binevenită a unei grave lacune a istoriei noastre literare. Cu alte cuvinte, mă simt dator să subliniez că ne aflăm înaintea unei premiere mai mult decât necesare.

Faptul că până acum nimeni nu s-a ocupat, decât sporadic, de acest domeniu, denotă că, în general, literatura de anticipație este privită cu o oarecare toleranță, care, în multe cazuri se transformă în condescendență. A scrie literatură SF sau despre aceasta înseamnă o aventură în sine. Căci genul este văzut drept unul marginal, drept „un fel de paradis al grafomanilor", în care sunt adunate „numai condeie eșuate în alte întreprinderi". Însă lucrurile nu stau deloc astfel și Mircea Opriță repară această nedreptate.

Nu puțini și deloc neînsemnați sunt scriitorii care se regăsesc printre reprezentanții de seamă ai *fantasticului* („de la Caragiale, Creangă și Slavici la Ștefan Bănulescu și A. E. Baconsky, de la Minulescu și Gala Galaction la Ion Vinea, de la Pavel Dan și V. Voiculescu la Vladimir Colin), lucrurile stând la fel și în cazul literaturii de *anticipație*. Aici se cuvine să precizez că migrarea autorilor de literatură *generală* spre fantastic (cazul lui Victor Eftimiu, al lui Ion Minulescu, al lui Cezar Petrescu, al lui Victor Papilian, al lui Oscar Lemnaru sau cel al lui al lui Mircea Eliade) ori spre anticipație (Ion Marin Sadoveanu, Geo Bogza, Virgil Gheorghiu, Horia Lovinescu, Nichita Stănescu, Romulus Vulpescu, Mircea Horia Simionescu, Ion D. Sârbu, Mircea Cărtărescu), unde adesea ei se regăsesc ca oaspeți bineveniți, este un fenomen care trebuie să dea de gândit celor care nutresc o anumită neîncredere către acest tip de literatură. Fiindcă, la urma urmei, nu curentul, nu genul și nici specia pentru care se optează dau valoare unei cărți, ci stilul propriu-zis al autorului ei. Acest lucru devine evident și în cazul anticipației, în care nu puțini scriitori ajung să dea cea mai importantă parte a operei lor, în acest gen (cum ar fi cazul lui Felix Aderca).

Unul dintre aspectele esențiale ale *Istoriei* de față este acela că ea conține două mari secțiuni, amândouă alcătuite diacronic. Dacă cea dintâi este dedicată *ficțiunii*, cea din urmă se ocupă de *exegeză*, astfel încât cititorului i se oferă o imagine globală a întregului fenomen. În eforturile sale de a ajunge la originile literaturii de anticipație românești, Mircea Opriță îl identifică pe Victor Anestin (1875-1918) ca fiind cel care a publicat, în 1899, primul roman de anticipație (*În anul 4000 sau O călătorie la Venus*). Este de reținut că, până la cel de-al doilea război mondial, literatura SF se deschide cu o oarecare timiditate publicului românesc. Cezura o reprezintă anii '50, când, aidoma literaturii generale, modelul sovietic este cel impus și, în mare parte urmat, în vreme ce perioada prolifică începe odată cu anii '60 și își continuă expansiunea și în zilele noastre. Subgenurile devin tot mai bine delimitate, postmodernismul și deconstructivismul nu ezită să se facă simțite și pe acest tărâm. Cu alte cuvinte, diferențele dintre literatura de anticipație și cea generală nu mai există decât în conținut, nu și în conceptualitate.

În ce privește exegeza, ea „pare să fie simultană sau, după unii, chiar anterioară primelor lucrări în domeniu, pe teren românesc". Cel dintâi comentariu critic la un roman de anticipație se regăsește în prefața la *Castelul din Carpați* (Sibiu, 1897) și îi aparține lui Elie Dăianu (1868-1956). De altminteri, Jules Verne va sta și la originea sistemului de estetică pozitivă a junimistului George Panu, formulat în 1874. Paradoxal, deși critica a fost cu câțiva pași înaintea ficțiunii, ele nu își mai împart astăzi soarta. Căci dacă numărul scriitorilor se înmulțește și calitatea literaturii acestora nu poate fi contestată, „oficiul critic practică simultan desființarea facilă și apologetismul impresionist, într-un fel de exhibiție pătimașă, vag rușinată", iar „diletantismul critic transferă astfel dezbaterea teoretică pe terenul ridicolului".

Demn de a fi subliniat îmi pare faptul că Mircea Opriță reușește să demonstreze că literatura de anticipație are o bază solidă, clădită, din punct de vedere istoric, cu temeinicie, că ea nu este doar un fenomen la modă. Mai mult, el o îndepărtează de suspiciunile acelora care o considerau a fi paraliteratură tocmai demonstrându-i literaturitatea, care, în viziunea autorului, este o trăsătură definitorie a ei. În ce mă privește, nu pot decât să susțin această idee, fundamentală, aș zice, în înțelegerea anticipației românești. Mai mult, trebuie să adaug că acest gen de literatură este cu mult mai aproape de ficțiune decât oricare altul. Lumile prezentate aici sunt imaginare, efortul scriitoricesc fiind cu atât mai mare, fapt care nu poate fi tăgăduit.

În final mai trebuie făcută o precizare. Anume aceea că *Istoria anticipației* se citește din plăcere, curiozitatea fiind mereu stârnită și alimentată de pana sigură a autorului. Ceea ce nu este, firește, nimic altceva decât o nouă dovadă de literaturitate.

Bogdan Mihai DASCĂLU

Primim

Astăzi, numai beton...

Stimată doamnă Ioana Pârvulescu,

Am citit cu emoție evocarea Brașovului de altădată de către dv., în **România literară** nr. 41/2008, fiind și eu brașovean. Ați pus accentul, pe drept, pe armonia și comunicarea sau comunitatea și lingvistică a celor trei naționalități din Brașov: românii, sașii și ungurii. Când am ajuns adult și bucureștean, așa mi-am reprezentat și eu Brașovul copilăriei mele, asta mi s-a părut caracteristic orașului. Cu mare nostalgie am citit numele muntelui și dealurilor brașovene: Tîmpa, Warthe, Cetățuie, Dealul Melcilor (la stînga Tîmpei, privind din față) și, vai, *Drumul Vechi al Poienii*. Urcarea pe acel drum era excursia obișnuită a brașovenilor, când nu se încumetau, ca cei cu adevărat adepți ai urcării munților (nu găsesc cuvîntul) dintre ei. Abandonarea acestui drum, urcarea cu autobuzul pe șoseaua ulterior construită, este comodă, dar are ceva jalnic. Ca și Poiana, care era cu adevărat poiană: astăzi, numai beton, este de-a dreptul deprimantă -, sufocantă. Mă gîndesc cu nostalgie și la micul restaurant de pe Tîmpa, aprovizionat cu măgărușii care urcau pe serpentine, ca dealtfel și excursioniștii: era ceva mai greu ca Poiana, deși diferența de altitudine este cam aceiași: 400 metri pînă la Poiană, 360 pînă la vîrful Tîmpei. Instalarea unui restaurant oarecare, banal, fără personalitate pe acel vîrf, telecabina, mi se par aproape o crimă: devin paseist, reacționar. (Astăzi poți să ajungi pînă la Vîrful cu Dor fără să stai o clipă la aer, schimbând doar telecabina: cît de trist! Cabana Trei Brazi („La cabana Trei brazi, la cabana Trei brazi" a rămas numai în cîntec, de „muzică ușoară"), cabana, cu paturi suprapuse, „priciuri" loc de veselie, a fost înlocuită de un groaznic hotel. Dar m-am îndepărtat de subiect, de Brașov.)

Ați fi putut evoca și străzile: str. Porții (azi Republicii), str. Castelului, strada Lungă (într-adevăr lungă, vreo 224 de numere), Neagră, Hirscher (Roza Luxemburg!), Prundului (începînd de la Poarta Șcheiului). Am aflat mult mai tîrziu că Michael Weiss (1569-1621), pentru mine, copil, numai numele unei străzi – a fost nu numai primar al Brașovului, ci și un cărturar, adept al neostoicismului Renașterii.

Am petrecut, și după ce am devenit bucureștean, mai toate vacanțele – ce lungi erau vacanțele elevului și ale studentului! – la bunici, mai întîi pe strada Castelului, apoi pe strada Hirscher: vara, noaptea, prin fereastra deschisă pătrundea dinspre Tîmpa un aer de o aromă unică, cu totul deosebit de aerul tare cu miros de brad, căci Tîmpa era acoperită de foioase (fagi), și numai pe partea dreaptă, mai îndepărtată, erau brazi.

Dar amintirile nu se sfîrșesc niciodată.

Petru VAIDA

Între calculator, salarii și hârțoage

Recent, am înregistrat o performanță demnă de Cartea recordurilor: în mai puțin de 24 de ore, m-am confruntat cu trei dovezi de crasă incompetență: o doctoriță aflată într-o școală pentru a testa capacitatea psiho-fizică a angajaților, nu cunoștea echivalentul românesc al unui medicament folosit pe scară largă la tratarea unor afecțiuni cardiace; un cunoscut post de televiziune repeta insistent că, revenind la ora de iarnă, vom da ceasul... înainte; o funcționară de la oficiul poștal nu cunoștea faptul că, pentru expedierea unei cărți se aplică un tarif diferit de cel al unei scrisori. Situații regretabile, evident, dar fără legătură cu învățământul, având însă cu acesta un numitor comun: incompetența. Aș fi o ipocrită dacă aș afirma că nu doresc o majorare de 50% a salariului. Autoritățile însoțesc această promisiune de precizarea că, prin ea se urmărește îmbunătățirea calității învățământului, dar, oare această atât de vehiculată sintagmă s-a definit fără echivoc?! Să zicem că majorarea de salariu se va acorda. Ce anume ni se va cere în schimb?

Mai mulți elevi olimpici? Bine, dar învățământul – mai ales cel obligatoriu, se adresează tuturor elevilor, nu numai performerilor; și apoi cine poate aprecia - în cazul olimpicilor – cât la sută din rezultat reprezintă meritul profesorului și cât pregătirea în particular a elevului sau aptitudinile sale deosebite?!

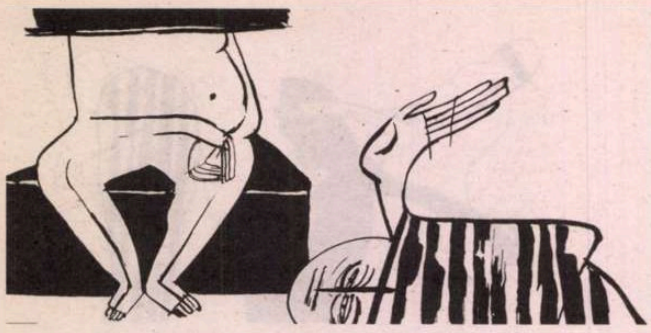
Mai mulți elevi bine promovați? Bine, dar și așa mulți elevi promovează prin uriașa indulgență a dascălilor, mai ales acolo unde numărul elevilor periclitează norma didactică.

Mai mulți elevi bine pregătiți? Dar ce se înțelege prin aceasta, câtă vreme s-a vorbit – dar nu s-au luat măsuri – despre programa foarte încărcată și manualele create de autori frustrați, al căror unic obiectiv pare a fi fost dovedirea propriului nivel de cunoștințe, ignorând adesea capacitatea de înțelegere a unui copil de școală generală.

În ideea modernizării învățământului, s-au introdus calculatoare în școli. Ei, și?! Aveți certitudinea că în ele se regăsesc toate disciplinele cu lecții reprezentative?! Majoritatea elevilor, chiar și cei proveniți din familii de șomeri, sunt posesori de calculator, sau măcar – mai nou – chiulesc de la școală nu ca să bată mingea pe maidan ci ca să-și găsească refugiul „la calculatoare", în sălile de cartier dotate cu așa ceva. Din nefericire, calculatorul nu i-a ajutat să progreseze, în schimb le-a creat unora teren pentru schimb de înjurături.

Cei care vehiculează în orice împrejurări ideea unui învățământ de calitate, ignoră un amănunt: că și materialul uman, atât de o parte cât și de cealaltă trebuie să fie de calitate; sau, poate, cine știe, o eventuală majorare substanțială a salariului va fi direct proporțională cu „situațiile" care țin de scriptologia funcționărească, executate, ca și până acum de profesori și care capătă în ochii inspectorilor o importanță uriașă.

Prof. Carmen FOCȘA



comentarii critice

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

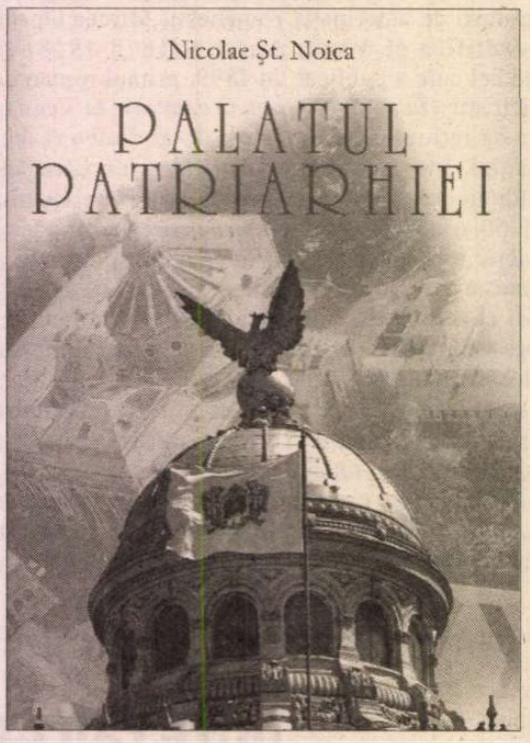
Oamenii României moderne

Răsfoind splendidele albume ale lui Nicolae Şt. Noica nu se poate să nu iubeşti Bucureştiul şi să nu îţi simţi inima plină de recunoştinţă pentru oamenii care l-au înzestrat cu atâtea minuni arhitectonice.

A DEVENIT un truism să se spună că epoca lui Carol I reprezintă actul de naştere al României moderne. Totul s-a schimbat radical după 1866: aspectul oraşelor, instituţiile, mentalităţile oamenilor. Sub Carol I, românii şi-au asumat, explicit, un destin european şi au pornit în marşul forţat al dezvoltării. Nici subtila teorie a formelor fără fond, nici ironiile şi caricaturile din presa conservatoare a vremii nu au putut frâna drumul către progres. Una după alta au apărut instituţiile fundamentale ale unui stat modern (Universitatea din Bucureşti, Academia Română, Banca Naţională etc), şi construcţiile monumentale devenite astăzi blazoane ale patrimoniului naţional: Palatul Casei de Depuneri şi Consemnaţiuni, Ateneul Român, clădirea Cercului Militar Naţional, Palatul de Justiţie, Portul Constanţa, clădirea Ministerul Agriculturii, Comerţului şi Domeniilor, Podul de la Cernavodă, Palatul Băncii Naţionale, Palatul Ministerului Lucrărilor Publice (actuala Primărie a municipiului Bucureşti), Palatul Bursei şi Camerei de Comerţ (sediul de azi al Bibliotecii Naţionale) ş.a.m.d. Clădirile reprezentative construite în vremea primului rege al românilor atrag atenţia prin monumentalitatea lor şi stilul neoclasic, de inspiraţie franceză în care au fost înălţate. O binevenită şi mereu necesară trecere în revistă a acestor ctitorii fundamentale pentru identitatea arhitectonică a Bucureştiului (în primul rând), dar şi a vechii Românii (oraşele din Banat şi Transilvania au alte caracteristici arhitectonice), este prilejuită de apariţia minunatului album semnat de Nicolae Şt. Noica, *Lucrări publice din vremea lui Carol I. Acte de fundare şi medalii comemorative,* tipărit de Editura Cadmos şi Asociaţia Kultura.

Un imobil la fel de impozant, înălţat în primii ani ai secolului XX, despre care se vorbeşte mai puţin atunci când sunt evocate marile ctitorii ale epocii lui Carol I, este Palatul Camerei Deputaţilor (Palatul Patriarhiei de astăzi). Poate pentru că, spre deosebire de Ateneu, Palatul CEC, Cercul Militar şi celelalte, Palatul Camerei Deputaţilor nu este situat pe unul dintre marile bulevarde, nu sare în ochi turistului ieşit la o plimbare prin centrul Capitalei. Ceea ce nu îi ştirbeşte însă nimic din valoarea artistică. Odiseea înălţării acestei bijuterii arhitectonice este reconstituită în noul album semnat de Nicolae Şt. Noica şi îngrjit, la fel ca precedentul, de Stelian Ţurlea (au mai contribuit cu texte Peter Derer şi Cristina Ţurlea), *Palatul Patriarhiei. Personalităţi şi semnificaţii din istoria construcţiei sale.*

Miracolul arhitectonic de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX prinde contur datorită atenţiei autorităţilor de a asigura cadrul legal şi de a încuraja spiritul concurenţial apte să impună proiectele cele mai valoroase fără cheltuieli inutile din banul public. Una dintre primele legi înaintate Parlamentului de Regele Carol I a fost cea prin care guvernul „era autorizat să construiască edificii publice în Capitală". Dar aceste construcţii nu erau făcute oricum. Proiectele erau analizate de jurii internaţionale din care făceau parte specialişti de reputaţie mondială. Astfel, din juriul care a selectat proiectul de construcţie a Palatului Camerei Deputaţilor au făcut parte Edmond de Joly, arhitectul Camerei Deputaţilor a Republicii Franceze şi consilierul imperial Paul Wallot, autorul sediului pentru Reichstag din Berlin. Chiar şi în condiţiile prezenţei în juriu a unor specialişti de certă reputaţie internaţională, ideea de concurs prezenta multe vulnerabilităţi. Un *Memoriu asupra modului de procedare pentru întocmirea proiectelor şi executarea lucrărilor palatului parlamentului,* editat de comisia parlamentară de organizare a lucrărilor pregătitoare pentru realizarea clădirii, punctează nişte elemente care ar trebui să dea de gândit şi celor care se ocupă astăzi de diverse concursuri. Citează Nicolae Şt. Noica din document: „După toate ştiinţele ce avem, concursurile nu au dat rezultate bune mai în nicio ţară, şi mai puţin la noi, din mai multe cauze: Mai întâi, oricare ar fi avantajele ce s-ar propune, cam cu greu arhitecţii mari se vor decide să se prezinte la concurs şi să riste o învingere faţă de concurenţii de toată mâna, reputaţia şi poziţia lor nepermiţându-le a o face. Afară de aceasta, proiectele ce se obţin prin concurs, nefiind definitive, şi guvernul rezervându-şi dreptul a executa lucrările prin oamenii săi, proiectul cel mai bun va trebui completat şi transformat. Dar chiar dacă am fi dispuşi să dăm diriguirea lucrărilor celui ce va avea cel mai bun proiect – fie chiar străin – care om, arhitect mare, îşi va părăsi ţara şi lucrările să vină la noi pentru o plată destul de modestă?" Dilemele Comisiei dovedesc buna-credinţă a membrilor ei, dorinţa lor sinceră de a găsi soluţia cea mai bună. Doar o gândire de acest tip a putut produce schimbarea la faţă a Bucureştiului, transformarea în doar câteva decenii a oraşului prăfuit şi insalubru într-o capitală cu reale veleităţi europene.

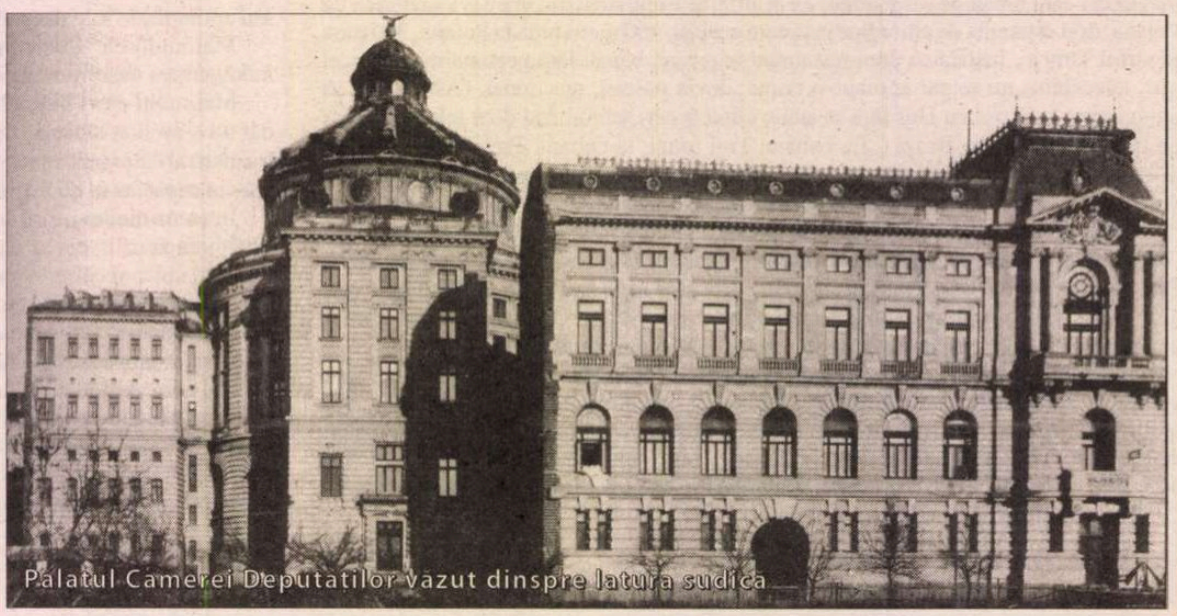


Nicolae Şt. Noica, *Palatul Patriarhiei. Personalităţi şi semnificaţii din istoria construcţiei sale,* cuvânt înainte al Preafericitului Părinte Daniel Patriarhul României. Ediţie îngrijită de Stelian Ţurlea, Editura Cadmos & Asociaţia Kultura, Bucureşti, 2008, 108 pag.

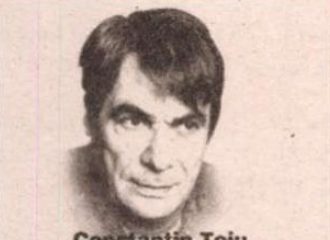
Din cele opt proiecte prezentate în concursul organizat în anul 1890, învingător a fost cel cu *motto*-ul *România* aparţinându-i arhitectului român Dimitrie Maimarolu. Cu acribie şi pasiune Nicolae Şt. Noica descrie cu lux de amănunte epopeea construirii impozantului edificiu, începută abia în anul 1906, inclusiv detaliile pur tehnice ale proiectului, precum compoziţia diverselor tipuri de materiale utilizate.

Dincolo de povestea construirii Palatului Patriarhiei, albumul lui Nicolae Şt. Noica face într-un fel dreptate memoriei unor oameni cunoscuţi astăzi doar la nivelul breslei lor. Chiar dacă, în drumurile noastre, admirăm zilnic edificii precum Palatul Patriarhiei, Cercul Militar Naţional, Biserica Armenească, Biserica Sf. Silvestru sau Casa Şomănescu, puţină lume fără studii şi preocupări în domeniul arhitecturii ştie că ele au fost construite după planurile arhitectului Dimitrie Maimarolu. Sau că inginerul George Constantinescu, promotor al introducerii betonului armat în construcţii (autor, la 27 de ani, al Arenelor Romane şi al podului de beton armat din Parcul Carol; tehnica sa a contribuit decisiv la durabilitatea unor clădiri precum Palatul Ministerului Lucrărilor Publice, Palatul Patriarhiei, Palatul Bursei, Moscheea şi Cazinoul din Constanţa) a apărut într-o fotografie publicată de publicaţia „The Grafic", care celebra liderii progresului ştiinţific mondial, în perioada 1900-1925. Alături de inginerul român în fotografie mai apar chipurile lui Einstein, Graham Bell, Edison, Marconi, Marie Curie. Cine, din afara lumii arhitecţilor, mai ştie astăzi ceva despre Robert Effingham Grant (printre altele a condus lucrările de construcţie la Palatul Ministrului Agriculturii şi Domeniilor şi Teatrul Naţional din Iaşi) sau Ştefan Burcuş, al doilea antreprenor al lucrărilor la Palatul Camerei Deputaţilor, autor al proiectului câştigător pentru Palatul Bursei şi Camerei de Comerţ (actualul sediu al Bibliotecii Naţionale). Combinaţie de oameni de ştiinţă şi artişti, toţi aceştia şi alţii ca ei au dat chipul României moderne. Numele lor ar trebui să fie pentru generaţiile de azi cel puţin la fel de cunoscute ca cele ale faimoşilor lor contemporani: Eminescu, I.L. Caragiale, I.C. Brătianu, Titu Maiorescu. Operele lor au durat peste timp şi au învins vicisitudinile istoriei, fie că ele s-au numit războaiele secolului XX sau iresponsabilitatea distructivă a regimului comunist. Dacă în urmă cu mai bine de un secol, când au fost construite, splendidele edificii stârneau uimirea prin dimensiuni şi simbolizau spiritul de avangardă, astăzi ele sunt pilonii de susţinere şi blazoanele de onorabilitate ale civilizaţiei româneşti.

Răsfoind splendidele albume ale lui Nicolae Şt. Noica nu se poate să nu iubeşti Bucureştiul şi să nu îţi simţi inima plină de recunoştinţă pentru oamenii care l-au înzestrat cu atâtea minuni arhitectonice. Din păcate, de câteva decenii, capitala este supusă unui continuu atentat urbanistic. Ceea ce a început Ceauşescu desăvârşesc îmbogăţiţii tranziţiei cu sprijinul nemijlocit al unor funcţionari incompetenţi şi/sau corupţi. De aceea efortul, deloc de neglijat, al Editurii Cadmos şi al Asociaţiei Kultura de a edita aceste albume în condiţii grafice cu adevărat excepţionale trebuie privit şi ca un disperat strigăt de ajutor. Poate ultimul! ■



Palatul Camerei Deputaţilor văzut dinspre latura sudică



Constantin Toiu

PREPELEAC

Rânzei, redivivus?...

REVIN la regele cu şapcă al lui Romain Gary, individul de care am pomenit şi care îl controlează zilnic.

Un fel de activist. Un alter-ego (Rânzei din vechile mele romane, redivivus?).

Dar care lui Romain Gary îi spune :

„Je suis habité par un parasite jurif".

Ideea de parazit activ în conştiinţa celuilalt...

Un parazit care are strângeri de mână puternice, dar false şi unsuroase.

În acest timp se exprimă în mulţime de limbi străine, în care monologhează...

Am uitat că-l cheamă Schatz; ceea ce vrea să spună... comoară.

O comoară de... întâmplări... E cazul lui Redivivus al meu, şi el, tezaur de vrute şi nevrute.

Dar să vedem ce imaginează Schatz... Ovreiul. Care spune atâtea lucruri... E deajuns să răsfoieşti cartea lui Gary....

Dar cestălalt, Rânzei, care îmi aparţine?... E cunoscută limbariţa lui.

– Dragă domnule, – are momente când vorbeşte ca un om cu carte – liber eşti mai puţin într-o ţară ca Franţa unde, cultura orişicât, este la ea acasă, plină de vestigii care te condiţionează în sensul că nu poţi fi tu Sartre şi să scrii ca el... ştiţi, scriitorul!... (adaugă ca unui necunoscător) – Vra să zică, ştiţi... Deci, ideea lui era că liber cu adevărat nu poţi fi decât într-o ţară ca să nu te tiranizeze, – ca Franţa – să nu ţi se impună. Uite aşa o ţară... un continent ca America, aţi fost acolo, în Statele Unite, – mă întrebă iarăşi, ca pe un om neumblat, – eiii, dacă *fuseraţi*... înseamnă că se schimbă treaba şi ştiţi ce vreau io să zic... domnul meu, vreau să zic că America asta este atât de neînvăţată, atât de tânără, cu spaţii imense, necultivate, că ţi se şi face milă de ea... că nu mai ai pe unde s-o întorci.

Mi-aduc aminte (eu, nu Rânzei) că, la revoluţie, aia din 1789, tot aşa, şedeam aproape de Nôtre Dame, - nu, nu, greşesc, lângă catedrala Saint Germain, distrusă la revoluţie, dar refăcută. Eu îmi amintesc că la Revoluţie, la ghilotină, - că tocmai se ghilotina -, acolo, de zor, fiul lui Buffon, ar fi zis că să nu-l omoare, pe el, că el... este fiul lui Buffon,... ar fi spus să nu mă ucideţi pe mine -, şi i se retezase capul cât era el de Buffon; îl decapitaseră în râsetele mulţimii, de unde se dedusese că *aparatul acela* nu tăia numai capete de regine, ca al Austriecei, ca al Antoanetei, că nu se limita numai la capete de măscărici...

Scuză, Rânzei, am marcat întreruperea, şi Rânzei urmă parcă amuzat de ce păţise băiatul lui Buffon; asta îl pusese pe gânduri; înţelegea, pe Maria Antoaneta, - o regină; dar pe fiul unui Buffon...

*

Tot la Paris eram, reluă Rânzei, când trăia Brâncuşi... Şi, cum îl chema, domnule, pe ăla... Pi...Piso...

– Picasso! l-am ajutat. – Da, face el, şi ăstuia îi tăiau capul, parole! – dacă s-ar fi născut pe atunci, – şi vede ăsta operele lui Brâncuşi, se uită ce se uită la ele... şi zice *ce falus superb*, – el o spune, care avea un ştremeleag uite-aşa că schimba femeile zi de zi,... multe, multe... domnule, şi de toate felurile.

Se zice însă că Brâncuşi ar fi reacţionat ca un ţăran oltean. Erau pe *Rue de la Gaîté*, strada cu teatre şi veselie mare, pe unde Brâncuşi lua şi câinele, se plimba cu câinele lui, şi intră, aşa, la un teatru şi îi cumpără câinelui bilet, – era cu unu... cum dracu-i zicea că şi numele ăstuia începea tot cu Pi.

– Picabia, erau prieteni, am spus.

– Intră tustrei în sala de teatru, începe comedia, era una din comediile alea, că mureai de râs, nu alta, şi râdea şi câinele în felul lui, mai mult lătrând; un cerşetor bărbos care mătura pe jos intervine şi îi dă afară pe turbulenţi, pe cei doi şi cu câinele, trei spectatori, - ăl cu barbă chiar directorul teatrului -, mai spune Rânzei, serios.

Nu-l auzisem niciodată povestind fără de haz un lucru, - care lucru, întâmplarea avea atâta haz... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

„Cît Berilă"

ÎNTR-UN articol mai vechi asupra lexicului argotic legat de viaţa militară (Ion Moise, *Note de argou militar*, 1982), găsim înregistrată o formulă de estimare cantitativă bazată pe un nume propriu: „armată *cît Berilă*". Sensul expresiei este intensiv, chiar superlativ, indicînd o perioadă foarte lungă. Prin specializare, se pare că formula ar fi descris chiar situaţia militarilor de carieră: autorul articolului considera că *Berilă* era echivalent cu *apevist* (termen derivat de la sigla glumeaţă A.P.V. – „armata pe viaţă"). Sintagma reapare din cînd în cînd, în internet: „aşa cum există «coana Miţa biciclista», «Bulă şi cu Ştrul», «*faci armata cît Berilă*», va exista pe vecie asocierea «Năstase-Mătuşa Tamara»" (nastase.wordpress.com, 2007).

Comparaţia în discuţie are o explicaţie istorică, destul de uşor de reconstituit: trimite la un personaj real, evocat de mai multe texte poliţieneşti şi jurnalistice: un anume Andrei Berilă, criminal în serie din anii '30. Condamnarea lui la închisoare pe viaţă a fost bine cunoscută în epocă şi a produs un reper maxim pentru o evaluare hiperbolică; e foarte probabil ca la început sintagma să fi circulat în varianta (*a face) închisoare cît Berilă*. Trecerea de la *închisoare* la *armată* nu este neobişnuită: o ilustrează şi alţi termeni, legaţi mai ales de acţiuni punitive similare (*ţambal* „pat de lemn, la arest") şi de sentimentul privării de libertate (sigla *AMR*, despre care am discutat săptămîna trecută).

Folosirea sintagmei – în variantele *cît Berilă* şi *ca Berilă* - s-a extins treptat şi asupra altor activităţi din armată şi din afara ei, specializîndu-se pentru sensul cantitativ-intensificator „mult timp": „io am băgat gardă «*ca Berilă*» (niciodată n-am ştiut cine a fost acest «Berilă») în armată 7 luni aproape" (cafeneaua.com);"în Germania creştin-democraţii au domnit *cât berilă*" (ancaalexandrescu.ro); „vom sta la coadă la paşapoarte şi la ghişeele vamale *ca berilă*!" (arhitectonic.net). Ulterior, sensul expresiilor comparative s-a lărgit într-atît încît acestea au ajuns să însemne pur şi simplu „mult", dispărînd referirea la un interval oarecare de timp: „pentru un apartament gol plătesc în euro *cît berilă*, m-am luat cu mîinile de cap" (hi-fi.ro); „eu am mâncat azi *cât berilă* şi am mustrări de conştiinţă" (forum.desprecopii.com); „spaţiu de depozitare *cât berilă*" (motociclism.ro); „spaţiu *cât berilă*" (clubford.ro) etc.

Există în prezent o preferinţă evidentă pentru asocierea numelui *Berilă* cu munca (şi în construcţia familiar-argotică *a băga muncă*): „*am muncit ca berilă* pe bani puţini" (ro.netlog.com); „în perioada de sărbători *munceam ca Berilă*, deşi avantajele practice erau egale cu zero barat" (holdem.ro); „acum *bagă muncă* la greu, *ca Berilă*" (deriva.weblog.ro); „*bag work ca berilă* şi aştept Crăciunu" (radioplay.ro). Mai mult, a devenit destul de stabilă expresia eliptică *a băga ca Berilă*, cu sensul „a munci mult": „am stat 16 ore pe zi la muncă, şi *am băgat ca Berilă*" (*metalfan.ro*); „dacă bagi *ca berilă* suplimentare şi noaptea şi alte alea, te ridici cu banii" (teuton.ablog.ro); pe un blog, cineva notează echivalenţele *a băga ca berilă* = *a munci până cazi jos* = 'working like a beaver' (habsurd.weblog.ro).

Cum se vede din unele citate de mai sus, numele propriu *Berilă* este scris destul de des fără majusculă iniţială; pentru cei mai mulţi vorbitori, el a devenit un fel de nume comun, format prin antonomază, desemnînd un ins generic, prototipic; la această percepţie contribuie forma numelui, cu finala *-ilă*, specifică unor porecle - *Urechilă, Cocoşilă* - şi evocînd chiar personaje (comice) de basm: *Setilă, Flămînzilă* etc. În prima ediţie din *Dicţionarul de argou al limbii române* al Ninei Croitoru Bobârniche (1996), *Berilă* este explicat ca „denumire generică dată deţinuţilor care au o condamnare mare, fiind acuzaţi de crime"; în ediţia a doua (2003), autoarea adaugă sensul „minor sau tânăr care a petrecut mult timp într-un institut de reeducare", preluat din Anca şi George Volceanov, *Dicţionar de argou şi expresii familiare ale limbii române* (1998); şi în dicţionarul lui din 2006, G. Voceanov păstrează cele două explicaţii. E limpede că acestea sînt doar variaţii contextuale ale unei singure definiţii, mai simple: *Berilă* este (în strictă analogie cu purtătorul real al numelui şi indiferent de vîrstă sau de locul de ispăşire a pedepsei) un ins cu condamnări îndelungate.

Surprinzător, dicţionarul de argou on-line *123urban.ro* furnizează pentru *Berilă* definiţia „om prost" şi un exemplu în totală contradicţie cu ipostaza pe care am discutat-o pînă acum: „dacă *stai ca berilă şi nu faci nimic*, nici nu o să se întîmple nimic". De fapt, e probabil ca sensul „prost" să fi fost refăcut de vorbitori pornind de la contexte (cum se întîmplă adesea în limbajele orale, ale căror sensuri sînt instabile, frecvent aproximate şi reanalizate), pe baza numeroaselor enunţuri în care anumite acţiuni sînt descrise ca excesive. Din acestea se deduce o valoare net depreciativă a numelui; cel care bea, mănîncă şi mai ales munceşte *prea mult* e un personaj ridicol, „ca Berilă" devenind echivalentul expresiilor „ca un prost" sau „ca un bou": „dacă o să începi să tragi de fiare *ca berilă* o sa fii imobilizat câteva zile" (*menreport.ro*). Sînt contexte în care transformarea semantică a expresiei este evidentă, pentru că a dispărut orice referire cantitativă: „nu să pleci *ca Berilă* fără să verifici uleiul sau presiunea în roţi" (motociclism.ro): „m-am trezit şi eu *ca Berilă* că scriu într-o parte şi în cealaltă s-a servit şi masa" (121.ro). De altfel, se observă că, deşi sunt echivalente în cele mai multe contexte, expresiile *cît berilă* şi *ca Berilă* sînt inegal reprezentate în uz: prima este foarte rară, în vreme ce a doua apare destul frecvent în româna colocvială (şi, prin urmare, în internet). Comparativul *ca* atenuează valoarea cantitativă a formulei, permiţînd alunecarea ei spre sensuri calitative. Astfel, ucigaşul condamnat se metamorfozează în simbol al muncii sau în etalon al prostiei. ■

***Publicăm, începând din acest număr, un amplu dosar cuprinzînd o selecție de texte din Fondul CC al PCR-Cancelarie, care urmează să apară în volumul 2 al Anexelor la Raportul Comisiei Prezidențiale pentru analiza dictaturii comuniste din România. Perioada Nicolae Ceaușescu (1965-1989). Cele două volume de Anexe au fost editate și adnotate de Mihnea Berindei, Dorin Dobrincu și Armand Goșu. În numărul de față reproducem, ca o introducere necesară, paginile din* Raport *(fără notele de subsol) consacrate* Controlului conștiințelor. *E vorba de intervalul cuprins între Tezele din iulie 1971 și plenara CC al PCR din vara lui 1977, în care, sub îndrumarea directă a lui Nicolae Ceaușescu s-a făcut un bilanț al aplicării Tezelor din iulie 1971 și au fost adoptate hotărâri importante privind „creșterea rolului și răspunderii organelor de partid și de stat, de masă și obștești, a unităților de creație, a conducerii colective ale redacțiilor, radio-televiziunii, editurilor, caselor de filme, instituțiilor de spectacole în actualitatea (sic! Probabil activitatea) de informare și educare a oamenilor muncii", după cum stă scris la punctul 6 de pe ordinea de zi a Plenarei CC al PCR și Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale din zilele de 28-29 iunie 1977. Între alte hotărâri, reorganizarea Consiliului Educației și Culturii Socialiste, dotat cu o Comisie cu „sarcini de jurisdicție" menite desigur a suplini Comitetul de Presă și Tipărituri, adică Cenzura, a cărui dizolvare Ceaușescu o anunțase oarecum imprudent, fapt de care se căia acum când ia măsuri serioase de cenzură. În numerele viitoare vom publica, în premieră, documentele propriu-zise din 1977, cu adnotări marginale și ștersături făcute de Ceaușescu însuși. Documentele sunt de trei feluri: protocoale ale plenarelor (pe care nu le-am reprodus), stenograme ale discuțiilor și proiecte de măsuri pentru aplicarea hotărârilor. Printre vorbitorii la plenară, sunt și scriitori (Titus Popovici, E. Barbu). Între instituțiile culturale vizate direct este* **România literară**, *și cronicarul ei literar din epocă (Nicolae Manolescu), împotriva cărora se solicită sancțiuni. Urmarea imediată a fost renunțarea la rubrica de cronică literară în toate publicațiile din țară și a prezenței regulate (săptămânale, în cazul cronicarului Rl) a cronicarilor. G. Ivașcu a găsit soluția înlocuirii rubricii cu una de Actualitate literară la care au colaborat până în ianuarie 1978 mai mulți critici. N. Manolescu a continuat să semneze două cronici pe lună. De la sfârșitul lui ianuarie 1978, Cronicarul RL și-a reluat prezența săptămânală. Nu și alții de la revistele de asemenea penalizate. Titulatura rubricii a rămas neschimbată până în primăvara lui 1990.*

Mulțumim editorilor Anexelor că ne-au încredințat paginile pe care urmează să le citiți începând cu numărul viitor al revistei noastre.

Din Raportul Tismăneanu

Controlul conștiințelor

ÎN IULIE 1971, Ceauşescu a anunţat noi măsuri pentru „îmbunătăţirea activităţii politico-ideologice", rămase în istoria comunismului românesc sub numele de tezele din iulie, denumire ce aduce aminte de tezele leniniste din aprilie. Tezele ceauşiste reprezentau un nou ghid pentru toate producţiile culturale din România. Din punct de vedere ideologic, tezele au fost mai degrabă dogmatice decât novatoare: noţiuni demult abandonate în restul lagărului comunist, precum realismul socialist, erau readuse în actualitate de Ceauşescu, care punea astfel capăt tuturor iluziilor de liberalizare a vieţii culturale, întreţinute în perioada de început a conducerii sale. Subliniind rolul conducător pe care trebuia să-l joace partidul în toate domeniile, secretarul general a lansat un atac neaşteptat împotriva celor care încercau să menţină cultura română conectată la curentele artistice, modele culturale şi tendinţele novatoare din Occident. Cu alte cuvinte, intelectualii români trebuiau să se inspire exclusiv din surse autohtone, mai precis din realităţile României socialiste. Consecinţa implicită: după o scurtă perioadă în care fuseseră reluate legăturile firești cu Occidentul, cultura română era condamnată de regimul comunist – a doua oară după rusificarea forţată din anii stalinismului – să se dezvolte în completă izolare faţă de orice influenţă de dincolo de Cortina de Fier. Pe scurt, tezele din iulie au constituit începutul restalinizării culturii române prin întreruperea timidei încercări din anii 1960 de a relua ambiţia generaţiei paşoptiste de a produce o cultură naţională în sincronism cu Occidentul, şi, implicit, demnă de a sta alături de celelalte culturi europene.

În vâltoarea „revoluţiei culturale" *à la roumaine* din iulie 1971, a fost înfiinţat şi Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste (CCES), care avea misiunea de a „dirija şi orienta orice activitate cultural-educativă" a ţării. CCES a fost un organism dublu subordonat partidului şi statului, respectiv CC al PCR şi Consiliului de Miniştri. Din 1977, i-au fost conferite atribuţii mult mai importante, ele devenind organismul care practic controla activitatea „tuturor instituţiilor cultural-educative de la oraşe şi sate, indiferent de subordonare, a uniunilor şi asociaţiilor de creatori", colaborând cu oganizaţiile de partid din cadrul respectivelor instituţii „în scopul asigurării îndeplinirii politicii culturale a partidului". În plus, CCES avea ca sarcină „avizarea repertoriilor instituţiilor teatrale şi muzicale, a tematicii muzeelor, a planurilor editoriale şi tirajelor cărţilor, a producţiei şi difuzării filmelor" pentru „instaurarea unei ordini şi discipline severe în organizarea de spectacole şi concerte în ţară". Conform decretului pentru organizarea şi funcţionarea CCES, adoptat de CPEx la 11 octombrie 1977, acest organism controla, de asemenea, şi toate publicaţiile din România. După aparenta desfiinţare oficială a cenzurii, respectiv

încetarea activităţii Comitetului pentru Presă şi Tipărituri, CCES a fost restructurat astfel încât să preia şi o parte din vechile atribuţii ale cenzurii. CCES era responsabil pentru conţinutul presei, cărţilor, altor publicaţii apărute în ţară, pentru importul oficial de cărţi, filme, discuri, precum şi de controlul introducerii unor asemenea produse culturale din străinătate de către persoane private. Pe scurt, cultura era redusă la dimensiunea ideologico-educativă, direcţionată „în scopul formării şi dezvoltării conştiinţei socialiste a maselor, îndrumarea unitară a tuturor aşezămintelor de cultură".

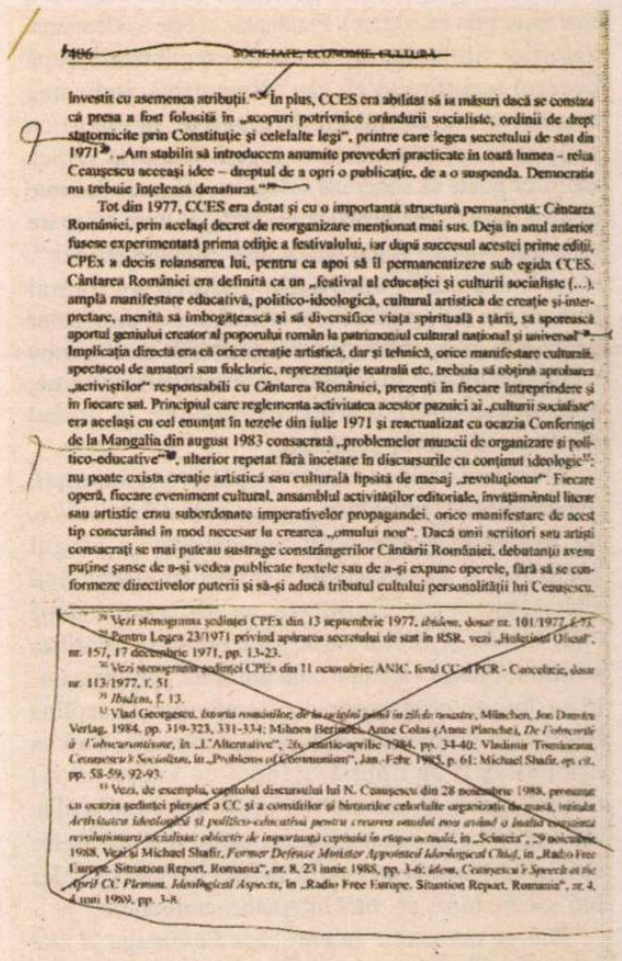
În ceea ce priveşte cenzura, ca urmare a hotărârii CC de desfiinţare a Comitetului pentru Presă şi Tipărituri, s-a procedat la împărţirea atribuţiilor în două direcţii. Răspunderea pentru conţinutul politic şi ideologic a fost delegată la nivel instituţional prin constituirea unor comisii speciale în Radioteleviziune şi colegii de redacţie în presă, formate din activişti de partid şi reprezentanţi ai conducerii instituţiei. Aceste noi organisme deveneau responsabile pentru „conţinutul politic şi ideologic" al publicaţiilor, emisiunilor, spectacolelor, filmelor etc. În al doilea rând, Ceauşescu personal decide că un organism central care să supravegheze întreaga activitate a acestor comisii şi comitete era în continuare absolut necesar, atribuindu-i CCES acest rol. Argumentul lui Ceauşescu pentru necesitatea menţinerii unui control strict şi centralizat al publicaţiilor semăna cu o descriere de tip orwellian a funcţionării cenzurii: „Nu putem lăsa această activitate chiar aşa la voia întâmplării. Libertate, libertate, dar în toată lumea există un control asupra tuturor publicaţiilor. Există un minister al informaţiilor, în toată lumea, care dă autorizaţii, suspendă un ziar care a greşit sau îl dă în judecată. Nu înseamnă că nu te mai trage nimeni la răspundere. Trebuie să fie un organ de stat învestit cu asemenea atribuţii." În plus, CCES era abilitat să ia măsuri dacă se constata că presa a fost folosită în „scopuri potrivnice orânduirii socialiste, ordinii de drept statornicite prin Constituţie şi celelalte legi", printre care legea secretului de stat din 1971. „Am stabilit să introducem anumite prevederi practicate în toată lumea – relua Ceauşescu aceeaşi idee – dreptul de a opri o publicaţie, de a o suspenda. Democraţia nu trebuie înţeleasă denaturat."

Tot din 1977, CCES era dotat şi cu o importantă structură permanentă: Cântarea României, prin acelaşi decret de reorganizare menţionat mai sus. Deja în anul anterior fusese experimentată prima ediţie a festivalului, iar după succesul acestei prime ediţii, CPEx a decis relansarea lui, pentru ca apoi să îl permanentizeze sub egida CCES. Cântarea României era definită ca un „festival al educaţiei şi culturii socialiste (...), amplă manifestare educativă, politico-ideologică, cultural artistică de creaţie şi interpretare, menită să îmbogăţească şi să diversifice viaţa spirituală a ţării, să sporească aportul geniului creator al poporului român la patrimoniul cultural naţional şi universal". Implicaţia directă era că orice creaţie artistică, dar şi tehnică, orice manifestare culturală, spectacol de amatori sau folcloric, reprezentaţie teatrală etc. trebuia să obţină aprobarea „activiştilor" responsabili cu Cântarea României, prezenţi în fiecare întreprindere şi în fiecare sat. Principiul care reglementa activitatea acestor paznici ai „culturii socialiste" era acelaşi cu cel enunţat în tezele din iulie 1971 şi reactualizat cu ocazia Conferinţei de la Mangalia din august 1983 consacrată „problemelor muncii de organizare şi politico-educative", ulterior repetat fără încetare în

discursurile cu conţinut ideologic"; nu poate exista creaţie artistică sau culturală lipsită de mesaj „revoluţionar". Fiecare operă, fiecare eveniment cultural, ansamblul activităţilor editoriale, învăţământul literar sau artistic erau subordonate imperativelor propagandei, orice manifestare de acest tip concurând în mod necesar la crearea „omului nou". Dacă unii scriitori sau artişti consacraţi se mai puteau sustrage constrângerilor Cântării României, debutanţii aveau puţine şanse de a-şi vedea publicate textele sau de a-şi expune operele, fără să se conformeze directivelor puterii şi să-şi aducă tributul cultului personalităţii lui Ceauşescu. Amatorismul cel mai servil şi mai mediocru era încurajat în detrimentul profesionalismului şi talentului.

La rândul lui, CCES era sub controlul Comisiei ideologice a CC, ale cărei atribuţii au fost precizate în acest sens în noul „Regulament privind organizarea şi funcţionarea Comisiilor pe probleme, a Secţiilor CC şi Colegiului Central de Partid", aprobat în Plenara CC din 26-27 octombrie 1977. Această comisie trebuia să „analizeze şi controleze" modul în care CCES îşi îndeplineşte sarcinile stabilite prin hotărârile partidului, dublând practic atribuţiile acestuia legate de supravegherea planurilor editoriale, inclusiv a traducerilor, a producţiei interne de filme şi de import de filme, a repertoriului instituţiilor teatrale şi muzicale, a aniversărilor şi comemorărilor, a programului de restaurare a monumentelor istorice: de organizarea festivalului Cântarea României; de controlul presei, al Radioteleviziunii şi al uniunilor de creaţie. Astfel, prin intermediul Comisiei ideologice care avea obligaţia de a prezenta periodic rapoarte privind toate aceste aspecte şi a le supune aprobării conducerii superioare a partidului, se exercita un control ultracentralizat al culturii, Ceauşescu personal având ultimul cuvânt. Obiectivul vizat era, desigur, modelarea conştiinţelor astfel încât să corespundă profilului ideologic al „omului nou". În acest sens, controlul educaţiei începea de la vârstele preşcolare, odată cu înregimentarea în organizarea şoimilor patriei.

Pe termen lung, această politică culturală iniţiată de texele din iulie a avut consecinţe extrem de grave deoarece, dincolo de retorica de inspiraţie stalinistă, ea a fost acompaniată de un control extrem de strict asupra circulaţiei informaţiei de orice fel dinspre Occident înspre România. Numărul traducerilor a scăzut simţitor, în timp ce tot mai puţine opere, reviste, jurnale, filme occidentale ajung în România: chiar şi cele care provin din ţările comuniste sau selecţionate cu grijă, respectiv cenzurate. La intrarea în ţară erau confiscate toate cărţile sau publicaţiile ce puteau stârni fie şi cea mai mică suspiciune. Toate aceste măsuri au fost combinate cu limitarea circulaţiei persoanelor peste Cortina de Fier şi chiar condiţionarea plecărilor în străinătate de colaborarea cu regimul. Această pseudo-cultură „naţională", care trebuia să fie „protejată" de influenţe „nefaste" din exterior, a dus la o autoizolare crescândă, pe care nici măcar Albania nu o mai cunoştea în anii premergători prăbuşirii comunismului. A fost o politică anticulturală, care prin răsturnarea valorilor a denaturat, în profitul propagandei, nevoile şi aspiraţiile reale ale oamenilor, a determinat, prin perversiune, distorsionarea spiritelor şi o veritabilă suferinţă morală. În final, a constituit, cu siguranţă, un mijloc suplimentar de control al conştiinţelor. ■



e d i ț i i

...proliferează, în mediul editorial, ignoranța și impostura în deplina libertate a drepturilor omului și neomului, fără ca nimeni să li se opună.

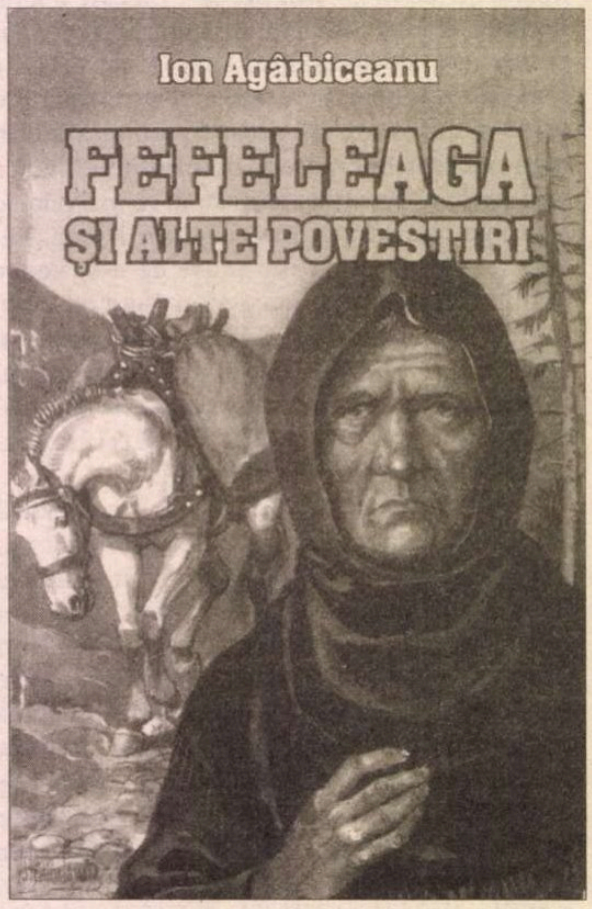
Herra & Fefeleaga

CĂUTÂND, mai zilele trecute, pe când mă preumblam printre rafturile unei librării, un alt mod decât cele nimerite până acum, de-a aborda critica ediţiilor, am dat din întâmplare peste o cărţulie cuprinzând, sub titlul *Fefeleaga şi alte povestiri*, o succintă antologie de proze scurte agârbicene (23 de piese în 123 de pagini). După aspect, o ediţie „populară" sau „de popularizare". Răsfoind-o cu oarecare atenţie, am constatat că a fost pregătită fără abateri notabile de la normele stabilite şi riguros respectate, în ultimii douăzeci de ani, de impostorii meseriei de editor, care au proliferat şi proliferează necontenit, pe an ce trece, ocrotiţi de nepăsarea editorilor profesionişti (câţi vor mai fi rămas...), care s-ar cuveni să-i mai mustre din când în când, fără cruţare. Care sunt normele respective, evidente şi în cărţulia citată? Iată-le: nemenţionarea, pe coperta interioară, a numelui/numelor autorului antologiei şi îngrijitorului textelor alese, neindicarea criteriilor selecţiei şi a structurii cărţii, omiterea datelor bibliografice ale ediţiei-matcă, reprodusă mai mult sau mai puţin corect, neprezentarea, în câteva rânduri, a formelor lingvistice (fonetice, morfologice, lexicale) din textul original, neobişnuite în limba literară curentă, dar păstrate în carte, pe care, fără o scurtă avertizare, cititorul le poate considera greşeli de tipar.

Sunt mai bine de patru ani de când repet în articolele mele de critică a ediţiilor „şcolare", „populare" şi „de popularizare" că aceste norme, stabilite de ignoranţii meseriei de editor, sunt abateri de la condiţiile minime ale unei ediţii lucrate cu pricepere şi conştiinciozitate profesională, indiferent de cititorii cărora le este adresată. Constatarea absenţei de rezonanţă a insistenţelor mele critice în inteligenţele presupuse ale majorităţii editorilor de colecţii „şcolare", „populare" sau „de popularizare", deci constatarea zădărniciei lor a fost cât pe-aci să mă facă să renunţ la critica ediţiilor, implicit la corvezile implicate de pregătirea articolelor, corvezi obositoare, prin buchiseala şi belferismul lor obligatoriu, nu numai pentru eventualii cititori, dar şi, în primul rând, pentru autor. Insist, zădărnicia, ineficienţa lor, întrucât, după cum am mai menţionat cândva, critica ediţiilor, spre deosebire de critica literară, nu este o critică speculativă, ci o critică pragmatică, ştiinţifică (după cum i s-a mai spus, prin exagerare). Finalitatea ei este evidenţierea valorilor filologice ale unei cărţi republicate după decesul scriitorului ei, sau, dimpotrivă, indicarea erorilor şi a gradului lor de gravitate în raport cu exigenţele specifice ale textologiei. Totodată, critica ediţiilor poate să sugereze soluţiile cele mai adecvate pentru corectarea erorilor cu prilejul unei viitoare retipăriri. Nu este vorba aşadar de o „ştiinţă a eratelor", cum li s-a părut unora din cititorii nu numai ironici, dar şi prea grăbiţi, ai articolelor de tipul celor pe care le mâzgălesc, ci de respectarea unor norme filologice menite să asigure, în retipăririle postume, autenticitatea scriiturii operelor literare, în primul rând, dar şi a celor neliterare.

Deşi insistenţele critice împotriva ignoranţei, impenetrabilă şi inflexibilă, s-au dovedit a fi zadarnice, iar zădărnicia lor m-a dus uneori până-n pragul apelpisirii şi scepticismului, şi deşi creioanele îmi sunt ispitite şi într-alte direcţii, nu am renunţat, după cum se vede, şi nici nu am de gând să renunţ, la critica ediţiilor. Pentru că, după cum am spus, proliferează, în mediul editorial, ignoranţa şi impostura în deplina libertate a drepturilor omului şi neomului, fără ca nimeni să li se opună, pentru că vreau să-mi respect meseria şi să-i determin pe cei ce se prefac a fi editori să nu o considere un teritoriu al afacerilor ordinare, şi, în sfârşit, pentru că amicul meu Staedtler îmi ascute bine, cu vârf înţepător, creioanele.

Dar să mă-ntorc la cărticica *Fefeleaga şi alte povestiri*, care s-a nimerit să fie pretextul acestui articol. Regret că editura „Herra", care a publicat-o, nu a înscris pe coperta interioară numele autorului selecţiei, care merita această distincţie pentru că antologia indică interesante preferinţe estetice vizavi de opera lui Ion Agârbiceanu, preferinţe care, concentrate în paginile unei singure cărţi, chiar dacă „de popularizare" sau poate tocmai de aceea, reliefează câteva trăsături mai puţin comentate critic, ale prozelor agârbicene, cum sunt literarizarea fantasticului din superstiţiile populare transilvănene şi subtilitatea lirică a paginilor dedicate existenţei tragice a bătrânilor uitaţi, de lumea mică din juru-le şi de ai lor, în mizeria sărăciei şi în singurătatea agoniei. Cred că autorul



antologiei ar fi putut să adauge pieselor selectate, fără să se îndepărteze de criteriile sale opţionale, şi alte povestiri, precum *Mărie, Vârvoara, Ursitul, Sănduţa, Superstiţii, Năcaz*, dacă, bineînţeles, antologia nu trebuia să se încadreze în numărul de pagini prestabilit al unei cărţi de colecţie.

Deşi editura „Herra" şi îngrijitorul anonim al textelor au uitat să menţioneze ediţia-matcă a povestirilor din antologie, ca fost colaborator al părintelui Ion Agârbiceanu la pregătirea şi redactarea „ediţiei de autor" *Opere*, nu mi-a fost greu să recunosc sursa reproducerilor: volumele 1, 2 şi 3 ale ediţiei citate, apărute în 1962, sub egida Editurii pentru Literatură. Editura „Herra" ori îngrijitorul anonim al textelor, unul din doi ori amândoi trebuiau să indice ediţia-matcă, nu numai pentru că aşa se cuvine, ci şi pentru că formele textelor din *Opere* diferă de formele lor din ediţiile anterioare. Spaţiul rezervat criticii ediţiilor nu-mi îngăduie să-mi susţin afirmaţia cu câteva exemple din multele pe care le-aş putea da. Cine nu mă crede pe cuvânt, poate să verifice adevărul ori neadevărul afirmaţiei mele confruntând textele din antologie cu variantele lor publicate înainte de 1962, variante indicate în lucrarea lui D. Vatamaniuc, *Ion Agârbiceanu. Biobibliografie* (Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1974).

Pentru că alegerea textelor a fost făcută cu sensibilitate şi chibzuinţă estetică şi pentru că textele au fost reproduse după ediţia *Opere*, regret prezenţa în cele 123 de pagini ale cărţuliei a unui foarte mare număr de greşeli, 165 (!), greşeli de copiere şi de transcriere – forme lingvistice corupte din neştiinţă şi din neatenţie (aura/[1] gura, unde-l/unde-i, şi/ci, şi nu va fi/şi-mi va fi, să/că, vi-l/v-o, s-a dus/s-a pus, *se*/le, troncuţă/trocuţă, cealaltă/ceealaltă, cercă/cearcă, de mâncare/demâncare, încearcă/cercă, înserării/însărării, intre/între, într-un târziu/întru târziu, înţepat/înieptat, mâinile/mânile, pahar/păhar, păsărilor/pasărilor, seara/sara, spusese/spuse, sunt/sînt, tânăr/tinăr, nu/mi, pun/ prin etc.), omisiuni (că-i mare/ că-i om mare, să faci/ să mai faci, pe dibuite/şi pe dibuite, Că cel necurat poate veni să schimbe copilul – p. 58) eliminări de alineate, suprimări de spaţii albe între secvenţele unei povestiri etc., etc. Un asemenea raport între numărul paginilor (123) şi numărul greşelilor (163) de categoriile celor citate denotă nepricepere, o condamnabilă nepăsare, o profundă lipsă de respect faţă de textul original, autentic, faţă de memoria scriitorului, faţă de profesiunea de editor şi faţă de cititor. Oare când se va repartiza unui serviciu din cadrul Oficiului de protecţie a consumatorului sarcina de a proteja patrimoniul literar românesc de abuzurile editorilor ignoranţi, nu numai prin dictarea unor amenzi, ci şi prin interzicerea activităţii lor spiritual păgubitoare?

Nu mă îndoiesc că autorul copertei, d-l Valentin Tănase, a citit povestirea *Fefeleaga*, dar sunt sigur că citirea i-a fost cam zburatică. Altfel nu-mi explic cum de ce cele două personaje principale, Măria Dinului (poreclită de „unul mai pestriţ la maţe" Fefeleaga) şi prietenul ei, calul Bator, cu ajutorul căruia îşi înlesneşte cât de cât viaţa ei chinuită, nu seamănă, în „portretele" lor de pe copertă, cu „portretele" lor aşa cum au fost închipuite de Ion Agârbiceanu şi sunt schiţate de cuvintele lui, cuvinte din care, pentru a-i înlesni cititorului compararea cu coperta reprodusă în articol, le citez doar pe cele mai sugestive: „Femeia e înaltă, uscată, cu obrajii stricaţi de vărsat, arşi de soare şi de vânt. Păşeşte larg, tropotind cu cizmele mari, pline de umflături uscate. Calul o urmează cu gâtul întins scobolţând din picioarele ciolănoase. Poartă pe spinarea adânc deşălată două coşărci desăgite." - „...calul ăsta mare, alb, slab de să-i numeri oasele." - „Îmbătrâniseră şi muierea şi calul. Muierea era jumătate căruntă, avea părul ca lâna oilor seine. Pe obrajii ei mâncaţi de vărsat se formaseră părăiaşe adânci, zbârcindu-i faţa. Bărbia i se ascuţise şi începea să se ridice spre gura căzută înăuntru. Calul era şi mai ciolănos [...]. Buza de jos îi spânzura ca şi când i-ar fi atârnat cineva o povară nevăzută". Cred că nu exagerez afirmând că Fefeleaga imaginată de d-l Valentin Tănase nu seamănă cu Fefeleaga din povestire. Iar calul Bator, alb (e adevărat!), dar puternic, cu coama tunsă perie, ca pe vremuri la caii din unităţile militare de cavalerie, fără coşărci desăgite puse pe o şa mică de lemn, ci purtând doi saci mari, legaţi de o şa de lemn pe măsura sacilor, nu seamănă nici el cu Bator cel din citatele de mai sus, ci mai curând cu un cal povarnic, pregătit pentru o excursie hogaşiană „pe drumuri de munte".

G. PIENESCU

[1] / = în loc de.

Depoziția martorului
Tudor Arghezi

LA 1 OCTOMBRIE a.c., aşadar după şaizeci şi doi de ani de la desfăşurarea procesului demnitarilor guvernării Antonescu, au fost, în fine, puse la dipoziţia celor interesaţi stenodactilogramele dezbaterilor sale.

Sunt mai multe mii de file bătute la maşină – unele destul de greu de citit din cauza tuşului şters de trecerea timpului – încopciate în dosare ce alcătuiesc Colecţia 147 a Arhivelor Naţionale.

Chiar numai frunzărirea lor reclamă săptămâni, dacă nu chiar mai mult. Răsfoindu-le recent am dat peste câteva pagini ce m-au făcut să renunţ la lectura celorlalte şi să mă opresc asupra lor.

E vorba de vreo zece file din Dosarul 3 cu transcrierea declaraţiilor făcute în dimineaţa zilei de 9 mai 1946. Şi zăbovind asupra lor am citit că:

«Este audiat martorul Tudor Arghezi, de 66 de ani, domiciliat în Bucureşti.

Acuzatul Dumitru Popescu: Rog pe martorul să declare dacă a fost vreodată la cabinetul meu, în ce împrejurări şi cum a fost primit?

Martorul Tudor Arghezi: În timpul guvernării Mareşalului Antonescu eu am fost arestat de două ori: o dată în luna iunie sau iulie 1943 scrisesem un articol „Voinicul" şi acest articol a fost interpretat ca şi cum ar fi fost vorba de Filderman. Ori, nu putea fi Filderman, fiindcă era vorba acolo de un ţăran român. Pe vremea aceea încă se făcea o oarecare teorie şi se ajungea la deducţii cât se poate de ciudate.

Am fost ţinut la poliţie 4 zile, mi se pare, şi după aceea am fost chemat de dl. ministru general Popescu, ca să mă pună în libertate. Am fost la cabinet, m-a primit, pot să zic, cu simpatie, ceea ce m-a făcut să cred că nu lipsea o oarecare coincidenţă de judecată între felul cum s-a comportat dânsul şi felul cum scriam eu în vremea aceea, pentru că trebuia să alunec întotdeauna pe tangentă.

M-a pus în libertate şi am plecat.

A doua oară am fost arestat în urma unui articol intitulat „Baronul" (corect „Baroane" – *n.n.*). Am fost dus la lagărul Tg. Jiu şi am considerat, evident, internarea mea ca o consecinţă logică – de altfel pe care o aşteptam – la actul de gazetărie pe care l-am făcut.

Am fost internat 3 luni. În luna lui decembrie, în ajunul Crăciunului, mă plimbam într-o seară cu încă câţiva deţinuţi prin aleea lagărului. Eram slăbit şi am avut la un moment dat o pierdere de echilibru, pe care nu mi-am exprimat-o. Tovarăşii mei de plimbare m-au susţinut şi m-au dus în cabana mea.

A doua zi, comandantul lagărului colonelul Leoveanu – al cărui nume îl subliniez cu multă plăcere şi bună aducere aminte – mi-a recomandat un consult medical. Acest consult a fost făcut de medicul şef şi de încă doi medici militari, un locotenent şi un căpitan, iar concluzia a fost că trebuie să fiu transportat într-un sanatoriu de boli nervoase.

Dosarul a fost trimis la Bucureşti, nu ştiu unde; a ajuns la ministerul de Interne, însă probabil la dl. ministru Piky Vasiliu, care n-a binevoit să-i dea nici un curs.

Nevasta mea, căreia îi ascunsesem situaţia sănătăţii mele, a aflat printr-o indiscreţie că am avut un consult medical şi cu toate că nevasta mea nu avea obiceiul să viziteze pe d-nii miniştri şi nici autorităţile, şi-a luat inima în dinţi şi a telefonat la cabinetul d-lui general Dumitru Popescu. Răspunsul a fost că a fost primită imediat. Femeia – o soţie cu care am trăit 37 de ani; avem şi copii – era pe drept cuvânt alarmată şi probabil că a şi plâns la dl. general Popescu. Mi-a spus, când m-am întors, că a avut şi dl. general două lacrimi, lucru de care nu mă îndoiesc, fiindcă l-am văzut foarte cald sufleteşte.

Dl. general Popescu i-a spus soţiei mele: Soţul d-tale este internat nu ştiu pentru câtă vreme. Eu am fost contra internării lui. Ordinul a venit direct de la mareşalul Antonescu. Sunt foarte încurcat. Îmi dau seama că situaţia d-tale şi a soţului d-tale nu este prea agreabilă, dar poate că va trebui să-i spun mareşalului lucrul acesta, să mă consult cu dânsul să-i dăm drumul sau nu.

Nevasta mea a insistat şi dl. general Popescu i-a spus: Duceţi-vă acasă şi o să vedeţi.

Aceasta s-a întâmplat cam pe la ora 10 dimineaţa. Eu eram în lagăr. Tocmai eram vizitat de Calotescu Neicu, un prieten al meu care era un mare bogătaş în jud. Dolj. El îmi aducea daruri de Crăciun, un purcel, o friptură, aşa cum se aduc daruri de Crăciun.

Tocmai atunci mi-a venit şi ordinul de punere în libertate. Dl. general Popescu vorbise la telefon cu Colonelul. Acesta chiar lipsise din birou în acel moment şi dl. general Popescu l-a certat pentru lucrul acesta.

Colonelul a trimis pe cineva în cabană, ca să-mi spună că sunt liber. Vă închipuiţi că lucrul acesta nu mi-a făcut neplăcere. Am început să-mi fac bagajele. Toţi deţinuţii din cabană au venit să mă ajute; unul mi-a adus o pătură, altul m-a ajutat să-mi împachetez cărţile – aveam cărţi multe; puteam să citim acolo – iar Calotescu Neicu în loc să-mi lase lucrurile pe care el le adusese, m-a luat cu fripturi cu tot şi m-a dus la gara Filiaşi, ca să luăm trenul a doua zi. Nu mai era nici o posibilitate să mai prindem trenul de Tg. Jiu. De la Filiaşi am plecat direct, am ajuns la Bucureşti la 6 dimineaţa şi la 11 dimineaţa m-am prezentat d-lui ministru de Interne general Popescu.

Vă închipuiţi că după 3 luni de reţinere şi după senzaţia şi mai ciudată a punerii în libertate brusce, eram într-un fel de zigzag sufletesc foarte bizar. Eram emoţionat.

Dl. general Popescu m-a primit foarte bine, mi se pare că m-a şi îmbrăţişat, nu-mi aduc aminte dacă m-a sărutat şi mi-a spus: Domnule Arghezi, eşti liber, du-te acasă şi de acum înainte alunecă pe o tangentă mai mică, ca să nu păţeşti la fel.

Consecinţa a fost că mi-au fost interzise condeiul, cerneala, hârtia etc. şi de câte ori mi se punea numele meu la gazetă, eram şters, devenisem odios.

Am rămas, însă, din întâlnirile cu dl. general Popescu, şi mai ales după cea din urmă, cu cea mai frumoasă amintire despre dânsul.

Acuzatul general Popescu: Dacă l-am cunoscut pe dl. Arghezi până atunci.

Martorul Tudor Arghezi: Nu, îmi închipuiam chiar că dl. general Popescu trebuie să fie un om foarte înalt şi foarte gras (ilaritate).

Numele de Popescu şi situaţia de general mă făceau să cred că este un altfel de om (ilaritate).

Acuzatul general Popescu: Dacă după această ocazie dl. Tudor Arghezi a trimis la ziar un articol foarte elogios la adresa mea, pe care am dat ordin cenzurii să nu-l publice.

Martorul Tudor Arghezi: Da, în contrastul acesta sufletesc, pentru că m-a impresionat atitudinea sa, am scris după aceea un articol intitulat „Generalul", pe care îl am acasă în coşertie (?). Domnul general Popescu a crezut, însă, necesar să dea ordin Cenzurii să nu publice acest articol, pentru că nu-i plăcea publicitatea.

Acuzator public Săracu: Dacă dl. martor a trecut vreodată şi pe la celelalte grupe de deţinuţi din curte?

Martorul Tudor Arghezi: Da, am trecut plimbându-mă, sentinela însă mi-a interzis ca să fac câţiva paşi mai departe de o anummită limită.

Declaraţia martorului Arghezi că el s-ar fi referit la un „ţăran român" m-a făcut să-i întrevăd, parcă, privirea jucăuşă şi mustăcitul discret impus de împrejurare.

Căci iată ce făcea acel „ţăran român" şi ce-i spunea cel ce-l elogia (în „Informaţia zilei", Anul III, Nr. 500, din 28 mai 1943):

„Am simţit în cuvintele pe care le-ai scris, zvâcnind sângele neamului dumitale, fără să ştie şi să vrea într-adins să-i porţi dreptatea şi onoarea, când alţii le-au dat uitării sau le-au întinat. Aceste chemări nu vin prin numire şi prin porunca unei stăpâniri, le aduce pământul şi le împarte vântul, sufletul acestui pământ, răscolit de buruieni şi codri. Am auzit în cuvântul dumitale clătinarea trecutului şi toate glasurile lui mai deştepte, cântând pe văl.

De când n-am mai simţit acest accent în cuvântul scris. Cocorii noştri s-au îmbolnăvit zburând pe cerul palid, vulturii îşi pierduseră penele, telegarii domneşti mergeau încetinit şi cu capul plecat care încotro.

...Am văzut peste ce-ai scris o predestinare. Nu te-ai temut unde se tem toţi, n-ai şovăit unde ei se împleticesc. Ai rupt tăcerea cu hotărâre şi pasul ţi se aude că vine de departe. Îl aud şi cei ce trebuie să asculte cum se desface timpul, ca să despice calea de intrare în Ierusalim a omului aşteptat.

...Ai dat drumul unui porumbel peste potopul de sânge şi el ţi s-a întors de dincolo de el, de acolo unde începe drumul stelelor cu o stea."

Cei ce cunosc, fie şi în linii mari, istoria acelor vremuri tulburi înţeleg că rândurile de mai sus ascundeau o altă „tangentă", ce putea irita foarte rău stăpânirea, căci era o trimitere pe „văl", dar nu mai puţin străvezie, la memoriile, protestele, intervenţiile dr-ului Filderman împotriva situaţiei în care fuseseră puşi coreligionarii săi. Acţiuni care cereau atunci mult curaj şi care i-au şi adus, la un moment dat, deportarea, pentru scurt timp, în lagărul de la Moghilev din Transnistria.

De altfel, cei care au citit atent opera publicistică a lui Tudor Arghezi îşi aduc, probabil, aminte că acesta s-a mai referit la d-rul Filderman, ca de pildă, în „Bilete de papagal", nr. 59 din 11 aprilie 1928, când a scris, între altele:

„Nici o gazetă n-a remarcat faptul că d. Filderman apare în Parlament grav ca un lord englez şi cu o geantă de documente, în critica pe care a făcut-o politicii economice a guvernului a cerut credite pentru agricultură. În afară de agricultori, l-a preocupat facturile neplătite ale creditorilor Statului, mai toţi avocaţi şi oameni de partid.

Ciudăţenia se explică prin aceea că dl Filderman are, într-adevăr calităţi de om de Stat şi deasupra clasei comercianţilor care l-au trimis în Parlament el a văzut intima strucură a fiinţei noastre: agricultura la sate şi intervenţia la oraşe."

După Arghezi a urmat celălalt martor cerut în apărarea sa de ministrul de Interne generalul Dumitru Popescu. A fost chiar d-rul Filderman care, în afară de declaraţia făcută la proces şi rămasă necunoscută opiniei publice, imediat după 23 august 1944, mai exact la 1 septembrie a acelui an, a adresat generalului Popescu această scrisoare (publicată în „Curierul Israelit", Anul XXVI, Nr. 10, din 19 noiembrie 1944):

„Domnule General,

Nu-mi pot relua activitatea fără ca gândul meu să se îndrepte către Dvs. şi ca prima scrisoare pe care o adresez cuiva cu care am avut contact sub vechiul regim să nu fie adresată Domniei Voastre pentru a vă reînnoi – acum sub regimul de libertate – mulţumirile pentru sprijinul neprecupeţit ce aţi dat populaţiei evreieşti.

Fără a intra în amănunte, socotesc de-a mea datorie să reamintesc azi că Domnia Voastră aţi fost împotriva deportării evreilor în Transnistria, aţi sprijinit cu căldură acţiunea mea de a împiedica deportarea evreilor, aţi sprijinit cererea mea de repatriere a deportaţilor şi că, în sfârşit, Domniei Voastre se datoreşte în primul rând prelungirea contractelor de închiriere şi pentru chiriaşii evrei. (Ale căror case fuseseră confiscate şi trecute în proprietatea Statului – *n.n.*).

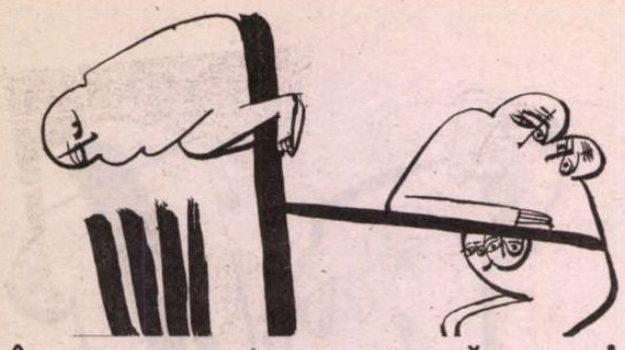
N-am amintit decât patru probleme. Dacă le-am enumerat nu este decât pentru că ele sunt dintre cele mai importante. Arhiva mea stă martoră sprijinului necondiţionat şi stăruitor ce ne-aţi acordat în toate împrejurările.

Pentru toate acestea, vă rog să primiţi din nou mulţumirile mele.

Cu cele mai distinse sentimente."

Şi pentru ca depoziţia lui Arghezi în favoarea lui Dumitru Popescu să fie mai bine transpusă în contingenţele epocii, gândindu-mă la cele făptuite de ceilalţi acuzaţi din proces, cred că multă dreptate a avut Saint Evremond (1613-1703) când a spus: „Puţini sunt cei recunoscători, dar şi mai puţini sunt cei generoşi."

Dumitru HÎNCU



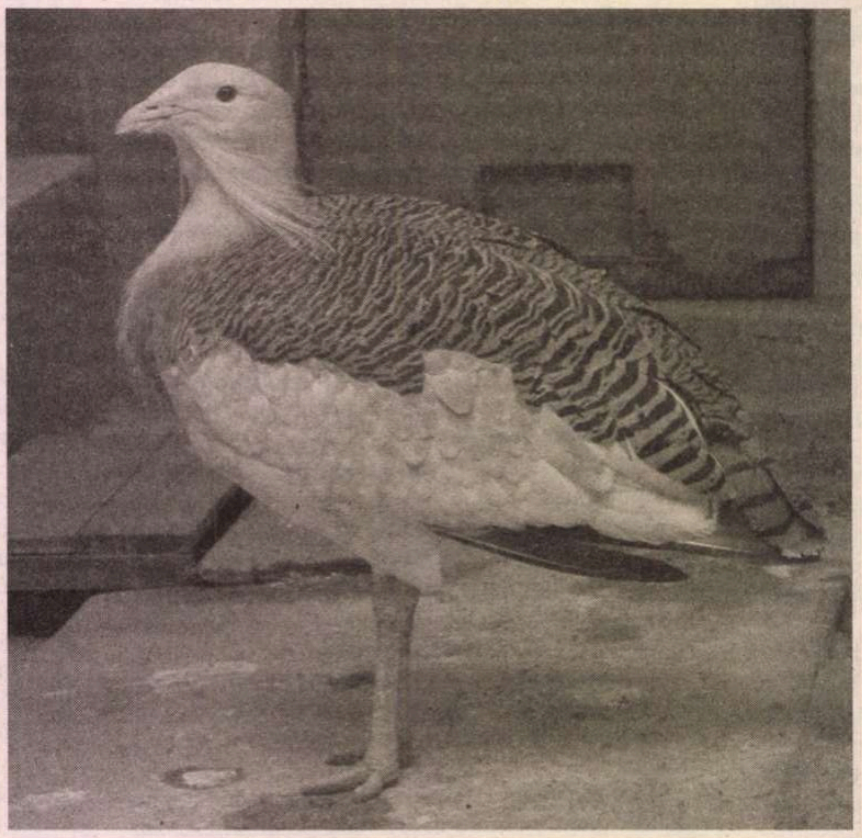
însemnări

„De la movila Neacşului de pe malul Ialomiţei pînă la movila Vulturului din preajma Borcei, ele stau semănate în pre largul cîmpiei, ca sentinele mute şi gîrbovite subt ale lor bătrîneţi.“

Epistolă către Odobescu (IX)

VÎNĂTOAREA de dropii în Bărăgan pe care o îndrăgeşti domnia ta, iubite domnule Odobescu, e o lină preumblare cu căruţa ce „înaintează încetinel şi rătăceşte fără de ţăl, după bunul plac al mîrţoagelor arominde sau după presupusul de vînat al tămădăianului căruţaş„. Oamenii locului sînt „vînători de dropii de baştină, cari neam de neamul lor au rătăcit prin Bărăgan, pitulaţi în căruţele lor acoperite cu covergi de rogojină şi, mînînd în pas alene gloabele lor de căluşei, au dat roată, ore, zile şi luni întregi, împrejurul falnicilor dropioi – cărora ei le zic *mitropoliţi* –, sau cînd aceştia, primăvara, se înteţesc în lupte amoroase, sau cînd, toamna, ei duc turmele de pui să pască ţarinile înţelenite“. Spaţiul acestor deplasări circulare e vegheat, la orizont, de nişte stranii proeminenţe ale terenului, „a căror urzeală e taina trecutului şi podoaba pustietăţii. De la movila Neacşului de pe malul Ialomiţei pînă la movila Vulturului din preajma Borcei, ele stau semănate în pre largul cîmpiei, ca sentinele mute şi gîrbovite subt ale lor bătrîneţi.“

Cu adaosul unei tîlcuiri a ciudatelor vestigii, acelaşi peisaj va tenta, mai tîrziu, şi penelul lui Sadoveanu: „Curînd născu geana trandafirie a zorilor şi deodată mi-au apărut în largul pustiei gorganele străvechi, în care cei dintăi rătăcitori ai acestei lumi izolate şi-au astrucat osemintele. Multe din aceste movili au fost spintecate şi prădate; altele îşi ascund încă taina; din întunericul ţărînei lor veghează, călări şi în arme, schelete de războinici, care-şi păstrează trufia şi în umilinţa pulberii. Generaţiile de păstori în stepă le-au sondat închisorile; mocanii de azi le privesc şi acuma într-un chip anumit, visînd la cuvîntul fermecat care face să cadă lăcăţile comorilor.“ (*Ostrovul lupilor*) Pe aceste şesuri fără margine ai văzut domnia ta, domnule Odobescu, cîrdurile de dropii, „cutreierînd cu pas măsurat şi cu capul aţintit la pază“. De ce oare tămădăienii le ziceau „mitropoliţi“? Era un omagiu adus celei mai trupeşe păsări a meleagului, sau cumva o ironie iscată de rotunjimea corpului ei? Contemporanii domniei tale, observă Sadoveanu, „nu-şi puneau faţă de acest măreţ vînat problema loviturii de armă, cît problema apropierii. Într-o întindere dreaptă şi goală, orice arătare neobişnuită dă spaimă acestor paseri sfioase. Ciobanul cu oile, asinul cu tărhatul, cîteva vite costelive, rareori căruţa cu cai a unui mocan sînt singurele elemente ale priveliştii lor, atîta timp cît îşi clocesc ouăle şi-şi călăuzesc puii. Aşa încît silueta cu totul străină a vînătorului le ţine atente şi gata să se retragă în singurătăţi mai afunde. Deci vînătorul se asociază cu turma de oi sau cu animalele slobode care înaintează domol în păşunea lor, şi se apropie. Dar cîtă strădanie trebuie pentru asta şi de cîte ori aceste strădanii rămîn înşelate! De aceea vînătorul care se întoarce la popas ducînd în spate o dihanie de cincisprezece kilograme e sărbătorit ca pentru o ispravă eroică.“



Vremile ce s-au scurs de atunci încoace i-au primenit mult pe colindătorii Bărăganului, învăţîndu-i totodată pe „mitropoliţi“ să-şi identifice altfel duşmanii, iar pe vînători să afle noi mijloace de a amăgi prada. „Pe timpul lui Odobescu, cînd dropiile erau cu mult mai numeroase, apropierea lor se făcea, pare-se, destul de uşor – aşa cum se istoriseşte în *Pseudokynegheticos* – cu ajutorul faimoaselor căruţe cu coviltir. Chiar dacă ele ar mai exista şi astăzi, forma lor ciudată ar speria cu siguranţă dropioiul, adaptat şi el ritmului contemporan, pe care îl suportă, ca toate sălbăticiunile, fiindcă, de cînd s-a născut, îl vede şi-l aude bîzîind toată ziua.“ (N. C. Cristoveanu, *Veche patimă, vînătoarea...*, 1980) Din noile trucuri ale vînătorilor de dropii, unele, să recunoaştem, nu-s lipsite de haz: „am cunoscut un pasionat care îşi confecţionase o vacă de carton, splendid colorată, ancorată, pînă la locul de vînătoare, pe acoperişul maşinii (spre uimirea justificată a trecătorilor!), iar apoi purtată ca un scut, înaintarea vînătorului se făcea destul de penibil, cu dese halte de «acomodare» pentru a da, teoretic, dropioiului iluzia cum că vaca... paşte. Am mai cunoscut apoi, la o tîrlă din Bărăgan, un bătrîn măgar, docil, blazat şi foarte de treabă (se mai găsesc şi din aceştia), de-a lungul căruia mă camuflam de bine, de rău, înaintînd, cocoşat, la nivelul său.“ (*Ibid.*)

Partea mai puţin amuzantă a lucrurilor este regresul continuu al speciei. Deja C. C. Cornescu, în *Manualul vînătorului* (1874), se referea la posibilitatea ca dropia să dispară: „cu sporirea agriculturei, ele au devenit şi mai sfiicioase de cît cum erau acum cîţiva ani şi poate va veni vremea cînd, înmulţindu-se populaţiunea, vor dispare din ţara noastră“. Pe la jumătatea veacului XX, tendinţa, chipurile, părea să se inverseze: „Dropioilor – mitropoliţii aripaţi ai Odobescului – li se prevedea viitor de aur în largul talazurilor de grîne fără haturi (deci fără tufe sau obstacole naturale în calea crivăţului, pline de pesticide şi aşa mai departe), încît, din cele cîteva mii cîte erau după al doilea război, abia mai înregistrăm vreo cîteva sute şi abia că mai găsim dropii în Bărăgan!“ (Alexandru Filipaşcu, *Expediţii la noi acasă*, 1981) Recent, biologul Gabriel Cheroiu îndemna la mai multă grijă faţă de dropie şi de cocoşul de mesteacăn: „Sînt două specii care altădată prosperau. Dropia aproape a dispărut de la noi, iar noi nu facem mai nimic în direcţia asta, spre deosebire de unguri, care se preocupă de creşterea dropiei. Cocoşul de mesteacăn mai trăieşte acum doar în cîteva enclave.“ („Cotidianul“, 25 febr. 2008) Evoluţia viitoare va adeveri, poate, viziunea lui Mihail Sadoveanu, după răpunerea unui exemplar al urgisitei şi nobilei specii: „Şi primindu-mi din mîna ciobanului trofeul, aveam şi o simţire a biruinţei dropioiului; căci, într-o naturalizare romantică, el va reprezenta, în cabinetul meu, una din amintirile mari ale expediţiilor mele, iar apoi, după ce eu nu voi mai fi, el îmi va supravieţui remorcîndu-mi amintirea între epigonii timpurilor viitoare, cînd nu se vor mai găsi dropii în bărăganurile sparte de tractoare şi nu vor mai trăi în Europa noastră nici vînători sportivi, cum eram eu, umilitul.“

Şi la cocoşul de munte (*Tetrao Urogallus*), esenţa actului cinegetic stă în „apropierea“ vînătorului, cu precauţii infinite, pe care Sadoveanu le-a surprins în amănunţime: „Am început această apropiere, în care se cuprinde toată dibăcia, toată frumuseţea şi ciudăţenia vînătorii cucoşului de munte, căci lovitura de puşcă n-are nici o importanţă. Paserea-i mare cît un curcan şi stă pe-o ramură de brad sau jos, pe pajiştea ori omătul poienii. E o sălbătăciune aşa de simţitoare însă, încît cel mai mic zgomot al duşmanilor ei o face să tacă şi să dispară. Dar cît cîntă, te poţi apropia. Atunci întinde gîtul, închizînd ochii şi astupîndu-şi urechile. Cît tresare chemarea ei, n-aude şi nu vede: cîteva clipe, cît sună cele cîteva bătăi de strună.“ (*Olanda*) Concertul auroral al păsării are culminări şi răgazuri bine delimitate, pe care vînătorii le cunosc şi le exploatează, nevoiţi uneori să-şi asume pentru izbîndă riscul umorului involuntar: „Ca să ajungem la brad sub cîntec, trebuie să stăm cu urechea atentă la strofa întăia. Cînd strofa primă s-a isprăvit şi porneşte ascuţitul, trebuie să înaintăm brusc trei ori patru paşi, într-un fel de dans. Această înaintare precipitată printre primejdii şi brusc oprită în poziţii întîmplătoare, de multe ori tot aşa de absurde ca ale unui model de sculptură, se repetă într-un ritm neregulat, căci, dacă am atins un vreasc sau am scrîşnit cu încălţămintea într-un gheţar, cîntăreţul pare a voi să cunoască ce se întîmplă în preajma lui. Deci tace, aşteptînd. Tace, ca să poată vedea şi auzi. Cît tace el, ca să poată vedea şi auzi, eu stau în poziţie sculpturală şi ridicolă, cu un braţ înălţat lîngă ureche şi cu un picior în aer. Nu mă pot da înapoi, nu pot trece înainte. Abia suflu. Şi Pavel-baci şi badea Toma mă privesc cu severitate, temîndu-se de catastrofă.“ (*Valea Frumoasei*) Biruinţa vînătorului, care îi răsplăteşte dibăcia şi strădania, nu înseamnă însă încîntare pură, ci adună în ea şi un strop de amărăciune: „Paserea sta la picioarele mele, cu aripile enorme desfăşurate pe omăt. Găinile zburaseră în fulgerările zorilor spre alte plaiuri; iar eu nu mă simţeam nici mai bucuros, nici mai fericit decît în clipa cînd îl vedeam făcîndu-şi salturile şi figurile în domnia lui, aşa de rar tulburată de duşmanii din văi. Pădurea era mai puţin frumoasă fără el, şi primeam cu umilinţă felicitări pe care nu le meritam.“ Un prieten şi tovarăş de vînătoare al scriitorului a notat complexitatea trăirilor lui într-un moment ca acela evocat mai devreme: „Vînătorul s-a aplecat şi a mîngîiat cu duioşie pasărea măiastră. Fără îndoială, se cumpănea chinuit în celălalt paradox: bucuria izbînzii şi reproşul stingerii unei vieţi.[...] – Să mai apropiem unul, i-am propus în şoaptă. Maestrul mi-a pus mîna pe umăr şi m-a privit cu blîndeţe: – Ajunge zilei păcatul ei!“ (Ionel Popii, *O palmă de rîu şi nişte istorii vînătoreşti*) O mărturie convergentă, îmbrăcată în haina versului, ne oferă Demostene Botez:

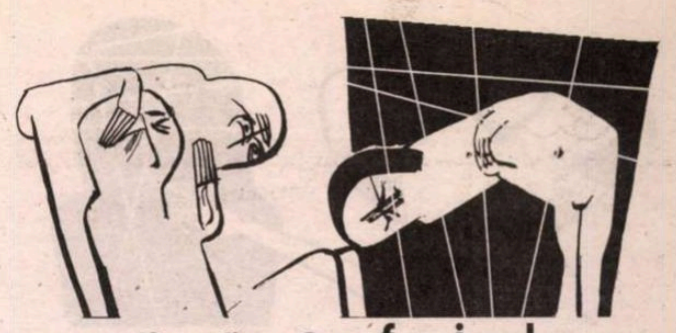
Încarcă şase gloanţe-n Winchester
Şi stă proptit de-un trunchi de pădureţ
În tăietura veche, lîng-un ster,
Pe unde sînt copite de mistreţ.

E deasă ţihla. Ochii lui veghează
Pe scînteierea vie de zăpadă.
Bătut acum de soarele de-amiază,
Omătul cade năruit din zadă.

Trosnesc crenguţe sub un fag înalt
Şi frunzele uscate de stejar,
Da-n loc de aşteptatul solitar,
Un ţap făcu în faţa lui un salt.

Rămase împietrit ca-ntr-o minune.
Doar gura ţevii se-aplecă în jos,
Şi cel din stînga-l auzi cum spune:
- „Te du cu bine, că prea eşti frumos!“

Ştefan CAZIMIR



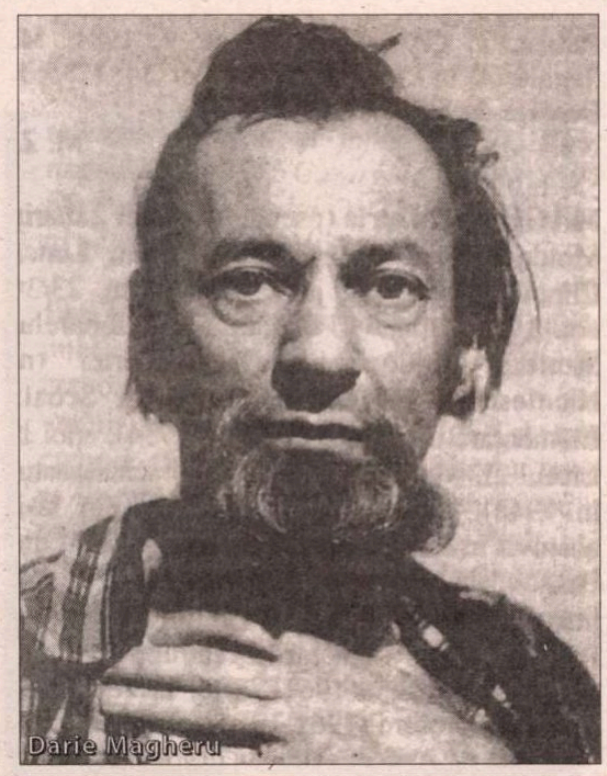
Totul e excesiv, voit excesiv, ridicat la o scară halucinantă şi în acelaşi timp supus deriziunii ironice.

Pentru o mai dreaptă cinstire

O CIUDATĂ lipsă de receptivitate din partea criticii continuă să plaseze într-un con de penumbră opera scriitorului braşovean Darie Magheru. Publicate în mare parte postum, prin strădania Editurii Arania, scrierile sale au trecut aproape neobservate de către comentatorii fenomenului literar – cu excepţia profesorului Romul Munteanu, care i-a consacrat un articol elogios romanului *nemuritorul în solitudine şi durerea*. Dacă în condiţiile regimului comunist autorul (care poseda toate datele unui subversiv) s-a aflat în imposibilitatea de a-şi publica textele cele mai semnificative (poezie, proză şi teatru), a fost ocolit sistematic de pontifii criticii de întâmpinare, marginalizat sau minimalizat, cărţile sale editate după '89 vor fi la rândul lor ignorate ori tratate cu suficienţă de comentatori *sui generis* precum Dumitru Crudu, care s-au grăbit să-l expedieze pe autorul *cărămizii cu mâner* în afara actualităţii, etichetându-l drept un soi de gândirist întârziat. S-ar zice că – spirit incomod şi caustic, ale cărui vorbe de duh muşcătoare au intrat de mult în folclorul cercurilor boeme ale Braşovului – Darie continuă să incomodeze şi după moarte. Cu toate că – născută dintr-o nelinişte experimentalistă, care l-a purtat uneori până aproape de ultimele limite ale limbajului şi ale literaturii – opera sa a fost în multe privinţe una de pionierat şi, înainte de toate, s-ar cuveni editată integral, citită şi comentată. S-ar descoperi astfel că Darie Magheru n-a fost nicidecum un epigon al scriitorilor de la *Gândirea*, ci, dimpotrivă, un autor iconoclast, demolator de poncife literare (şi nu numai), lansat în căutarea unor noi teritorii ale literaturii, pe care o percepea ca pe o aventură existenţială. Este adevărat că opera se arată uneori la fel de incomodă ca şi autorul ei: câteodată dificil de citit, sfidând adesea orizontul de aşteptare al cititorului cu violenţa literaturii de avangardă, ea presupune o lectură tenace, atentă şi – de ce nu? – empatică.

Cei care nu l-au cunoscut şi nu l-au citit pe Darie Magheru e bine să ştie că scriitorul s-a născut la 25 octombrie 1923 la Lunca Câlnicului, a copilărit la Săcele (localitate ce va fi evocată în paginile romanului *cărămida cu mâner* în ipostaza unui Macondo bahic, în linii de caricatură grotescă şi sângeroasă) şi a studiat arta dramatică la Academia regală din Bucureşti şi Institutul de Teatru Matei Millo din Iaşi, printre profesorii lui numărându-se George Vraca şi Ion Manolescu. În perioada 1950-1951 face puşcărie politică; a fost actor la Braşov, Ploieşti (sub directoratul lui Toma Caragiu), Arad, Botoşani şi l-a jucat pe Ion din *Năpasta*, rol care i-a atras aprecierile şi prietenia lui Emil Botta. În 1960 a fost exclus din Uniunea Scriitorilor (filiala Braşov) în urma unui raport al lui Petre Sălcudeanu pe motiv că... mânca gândaci şi, deşi reprimit ulterior, va avea toată viaţa statutul unui marginal şi se va bucura de atenţia specială a Securităţii. A dus existenţa unui frondeur singuratic, care i-a dat cu tifla, de nenumărate ori, *establishment*-ului totalitar. Moartea sa a survenit la 25 octombrie 1983, în împrejurări nu foarte limpezi, care lasă deschisă ipoteza sinuciderii. Astăzi o stradă din Săcele îi poartă numele şi tot aici funcţionează, prin osârdia doamnei Olga Lascu, sora scriitorului, Casa memorială Darie Magheru.

Debutul în volum al poetului s-a înregistrat în 1941 cu plachetа (astăzi de negăsit) *Cu barda'n porţi de veac*; în timpul regimului comunist publică sporadic, fiind nevoit să păstreze pentru sertar partea cea mai originală a operei sale. În 1956 îi apare poemul dramatic *eu, meşterul manole* care a beneficiat, la ESPLA, de referatul elogios al lui Gellu Naum, iar în 1968 volumul *Poeme*, cu care se încheie o primă fază a poeziei lui Darie Magheru. Fază situată încă în continuitatea tradiţionalismului interbelic şi caracterizată printr-o luxuriantă barochistă a imaginilor, ce pot trimite cu gândul la ceea ce Călinescu numea „petrarchismul" lui V. Voiculescu, în timp ce modulaţiile baladeşti vin, fără doar şi poate, din Radu Gyr. Prin această formulă, Darie Magheru se situează în răspăr faţă de dogmele realismului socialist (încă viguroase în 1956), apelând la un subterfugiu pe care avea să-l folosească şi în scrierile sale de mai târziu: recursul la mit şi istorie – în spatele cărora e însă lesne de deslusit meditaţia febrilă a autorului asupra unor aspecte ale etern-umanului, cenzurate cu străşnicie de cerberii puterii totalitare. Şi mai trebuie

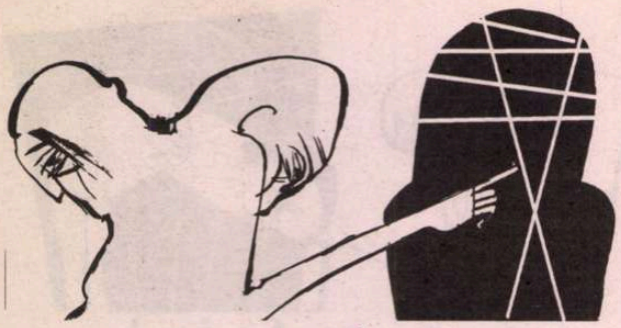


Darie Magheru

spus că – prin raportare la contextul nu doar politic al epocii – această formulă nu e câtuşi de puţin păşunistă şi anacronică – aşa cum ar putea să conchidă o exegeză pripită –, căci ea se înscrie într-o tentativă mai amplă de redefinire a poeticului, configurată încă din anii războiului şi legată de resurecţia baladescului, prezentă nu doar în teoretizările lui Radu Stanca şi în poezia cerchiştilor sibieni, ci şi în baladele lui Radu Gyr, iar mai apoi, în *underground*-ul anilor '50, în poezia de început a lui Dimov (*Litanii pentru Horia*) sau în cea a lui Tudor George. Poetul însă e un spirit prea neliniştit, prea iconoclast, prea atras de tentaţia experimentului permanent pentru a se cantona multă vreme în interiorul unei asemenea lirici baladeşti, care, dacă fusese singura alternativă viabilă la poemul proletcultist, îşi epuizase totuşi destul de repede resursele de originalitate, aşa că relativul dezgheţ cultural de după 1960 (cel care a permis cristalizarea unei literaturi experimentaliste cu modelul în avangardele interbelice) l-a găsit pregătit pe Darie Magheru pentru expedierea unor noi registre ale poeticului şi ale literaturii; iar întreaga lui creaţie de după apariţia volumului *Poeme* (cea care îl defineşte cu adevărat) stă sub semnul acestei febre a experimentului.

Momentul de cotitură îl constituie, firesţe, volumul *Caprichos* (Editura Albatros, 1970), în care, chiar dacă mai vechile teme persistă, discursul poetic capătă o nouă fizionomie, mulându-se perfect peste personalitatea stranie a poetului, care nu înceta să contrarieze prin gesturile lui pline de truculenţă. Un vocabular violent neologistic, puneri în pagină cu totul neobişnuite, care au câteodată aerul caligramelor apollineriene, o poetică a rupturilor, sintactice şi semantice, prin care poemul e spulberat permanent în secvenţe mai curând disonante, ce problematizează dramatic ideea de operă, întrebuinţarea în exces a unor semne de punctuaţie (linii de pauză, paranteze, semne de exclamare) sunt doar câteva dintre elementele de recuzită ale acestei poezii ostentative, histrionice, în care existenţa este teatralizată în spiritul unui baroc de substanţă. Totul e excesiv, voit excesiv, ridicat la o scară halucinantă şi în acelaşi timp supus deriziunii ironice, căci – printr-un ingenios joc al parantezelor şi al semnelor de exclamare – poemul se transformă adesea în propriul său comentariu, din spatele gesturilor patetice mijeşte grimasa bufonului, poezia se converteşte în antipoezie. Este exact aspectul ce le-a scăpat puţinilor comentatori ai volumului, care au asimilat în general poezia din *Caprichos* neoexpresionismului (cuvânt la modă în epocă), eroare pardonabilă de altminteri, căci critica momentului era încă tributară modelelor ilustre din interbelic şi puţin pregătită să asimileze anti-poeticul. O mai justă percepţie asupra poeziei lui Darie Magheru ar fi fost totuşi posibilă dacă exegeţii autorului ar fi luat în serios micul roman *cărămida cu mâner sau moartea personală a tovarăşului state broajbă* – publicat în foileton de revista *Astra* în mai multe numere din 1967. Subintitulată „neo-antiroman povestit", cartea constituie fără doar şi poate unul din experimentele cele mai radicale ale momentului, care arunca în derizoriu ideea de literatură recurgând la mijloacele umorului negru, ale grotescului şi caricaturii. Poveste a unei umanităţi gregare, aflate într-o permanentă stare de torpoare etilică, textul lui Darie Magheru (care porneşte de la o intrigă vag poliţistă) deconstruieşte, cu o vervă satirică superlativă, toate locurile comune ale naraţiunii de tip *recherche*, promovate în context românesc de moda Noului Roman Francez, dar, mai ales, deconstruieşte însăşi ideea de naraţiune. Căci – contaminată parcă de delirul etilic al personajelor – vocea narativă nu face aici altceva decât să-şi etaleze ostentativ propria neputinţă de a povesti, printr-un joc al divagaţiilor şi al parantezelor care bruiază permanent povestirea, făcând-o să se risipească în crâmpeie incoerente, ce se alcătuiesc şi se dezalcătuiesc după metoda caleidoscopului. Personajele – la rândul lor – nu mai sunt decât nişte marionete cvasi-umanoide, cărora li se refuză până şi darul cuvântului, existenţa lor reducându-se la o succesiune de gesturi grotesti, ce transformă paginile romanului în secvenţe de film mut, în care gagurile sinistre se derulează parcă torenţial. Ipostaze ale omului amputat produs de regimurile politice totalitare, despre care naratorul glosează de altfel pe larg, aceste personaje mărturisesc, nu în mai mică măsură, despre moartea omului, pe care o vor clama corifeii filosofiei post-structuraliste. Iar romanul lui Darie Magheru trebuie privit ca expresia unui nihilism radical, e rezultatul unei viziuni post-umaniste şi nihilocentrice, care se configura tot mai pregnant în literatura şi arta occidentală. Contemporană cu momentul oniric şi cu primele ieşiri la rampă ale Şcolii de la Târgovişte, *cărămida cu mâner*, este una din scrierile cele mai reprezentative ale neoavangardismului românesc de la sfârşitul anilor '60 şi ar merita o atenţie specială din partea criticii literare. Şi, în acelaşi timp, acest anti-roman oferă probabil şi cheia întregii creaţii a scriitorului, care a pendulat permanent, ca un veritabil spirit baroc, între engano şi desengano, între literatură şi antiliteratură, a interpretat, cu aceeaşi dezinvoltură, partitura artistului blestemat şi pe aceea a măscăriciului, ce a privit neantul în ochi şi e convins de lipsa de noimă a tuturor lucrurilor, inclusiv a literaturii, pe care a adulat-o şi detestat-o, şi care nu merită, poate, decât un hohot sarcastic de râs. Căci din spatele sarabandei de măşti care străbate scrierile lui Darie Magheru ne priveşte o fiinţă paradoxală şi plină de stranietate, care, pe de o parte, e fascinată până la obsesiv de mitul artistului (dovadă poemele dramatice *eu, meşterul manole* şi *pygmalion*), iar, pe de altă parte, denunţă cu violenţă minciuna literaturii, pe care o parodiază, reducând-o la derizoriu. Poetul a avut vocaţia măştilor şi a travestiurilor (personajele istorice din poezia sau piesele sale de teatru nu sunt decât proiecţii hiperbolice ale propriilor sale nelinişti) şi, câteodată, s-a ascuns cu atâta abilitate încât nici nu mai ştim unde să-l căutăm. Volumele antume *schiţe iconografice* (Cartea Românească, 1973) şi *guernica* (Albatros, 1974) duc mai departe experienţa din *Caprichos*, recurgând la pretextul istoriei, mai noi sau mai îndepărtate, pentru a vorbi, sub forma parabolei filosofice sau morale, despre cea mai stringentă actualitate. Scrierile postume (poeme inedite, romanul *nemuritorul în solitudine şi durerea*, poemul dramatic *pygmalion*, volumul de teatru *forum traiani*) aşteaptă încă exegeza atentă a criticii. Eforturile singulare ale doamnei Olga Lascu, ale lui Daniel Drăgan (în calitate de editor) sau ale Mihaelei Malea Stroe, care i-a consacrat o teză de doctorat intitulată *Darie Magheru. Trasee tragice de la Sisif la Pygmalion*, s-au dovedit insuficiente pentru readucerea în actualitate a scriitorului. Căci opera lui Darie Magheru merită, cu prisosinţă, o mai dreaptă cinstire. Ca unul care l-am cunoscut îndeaproape, l-am iubit şi i-am fost ucenic în adolescenţă cred cu tărie că într-o bună zi steaua lui Darie va începe să se ridice la orizont.

Octavian SOVIANY



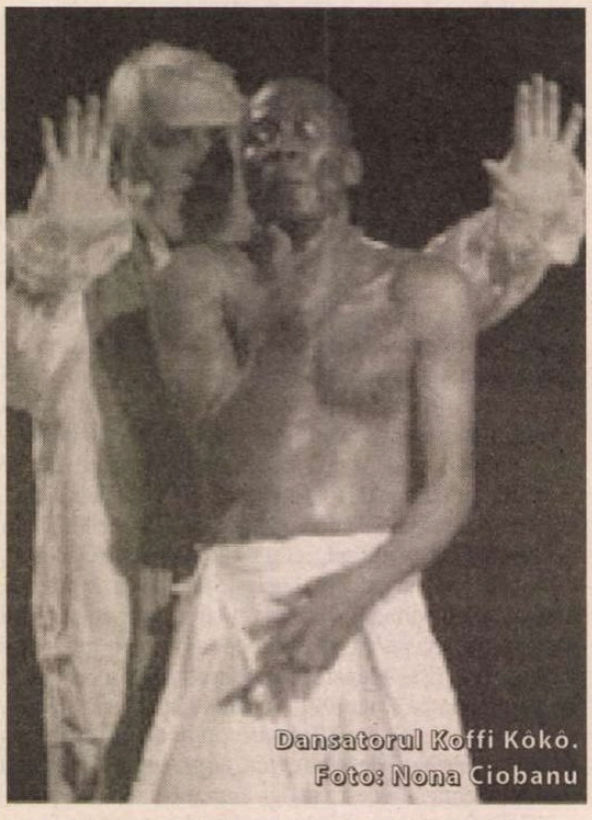
Totul se descoperă ochiului, urechii și parcă tuturor celor cinci simțuri în această *Furtună* cu cadențe monumental-ritualice.

Minimalism și metafizică

SPECTACOLUL cu *Furtuna* de Shakespeare a fost pus în scenă la Palatul Cotroceni de Nona Ciobanu (regie) și Iulian Bălțătescu (scenografie și light design). Această lectură scenică recentă a *Furtunii* esențializează structuri ultime ale iubirii izvorâte din magia elementelor care sunt lăsate să se manifeste în continuumul dintre om, natură și Dumnezeire. În raport cu care Prospero este și instanță (cu delegație demiurgică), și magician, și garant performativ ideal (adică, mai simplu spus, bun actor). În aceste condiții, Miranda este perfectul beneficiar, pe filieră umană și prin filiație naturală, al darurilor pregătite de Instanță, împărtășite prin performativitatea magică și certitudinile spirituale ale înțelepciunii. De altfel, în spectacolul construit în acest spirit de mâna celor doi lectori români, vizionari ai textului canonic shakespearian, îmbogățit cu pasaje/transliterări din *Cântarea Cântărilor*, Prospero (Alexandru Repan) și Miranda (Ioana Abur) sunt singurii actori care rostesc textul. Restul e muzică, dans, poezie de lumini. Ei intră în scenă abia după ce se trezește la viață trupul tensionat al dansatorului Kofi Kôkô. Acesta îi întruchipează și pe Ariel, și pe Caliban – spirite făcute vizibile în dualitatea lor de sus și de jos, care în reprezentarea scenică îi traduce într-o dualitate a cărnii și a unei vieți care se desfășoară între extreme. Aceasta este a doua esențializare geometrică, obținută prin telescoparea într-o singură ființă a celor două personaje, unul mistic și inefabil, celălalt, teluric și greu. Când e Ariel, are chipul iluminat de zâmbetul de Kore și Kouros. Sau are grația unui înțelept chinez dar cu piele neagră de abanos, dănțuind în transfigurarea-i dăruită cu umilință domestică. Când e Caliban, același trup cu mușchii săi negri e luminat ca alpacaua coclită.

Cea de a treia esențializare, care sporește efectul sinestezic al spectacolului, transformă celelalte voci ale piesei în părți cântate cu personaje-instrument. Dintre acestea, clarinetul muzicianului Kinan Azmeh, din taraful de Terpsihore arabe este echivalentul Prințului Ferdinand. Efectul cel mai dătător de desfătare al acestei esențializări – o traducere minimalistă, la urma urmelor, a textului shakespearean clasic – este că îi acordă cuvântul Mirandei, femeii îndrăgostite și capabile să traducă în vorbe vâltoarea și nesfârșirea mistică a iubirii. Fie că interpretăm în sens feminist această împuternicire mai mare, cu *logos*-ul, a femeii, fie că o înțelegem realist, partitura dragostei încredințată cu precădere femeii este una dintre cele mai interesante lecturi neortodoxe ale piesei (și poate și o lectură contrară spiritului shakespearean, care la urma urmei a creat-o și pe Ofelia, prototip al victimei nearticulate în fața tulburelii vieții, trăită sub pecetea stilului masculin). În această ordine de idei, interpretarea reținută, introspectivă, a scenariilor iubirii de către Ioana Abur se distinge prin modernitatea care exprimă, în cheie măsurată, trezirea sentimentului de iubire, mișcările specifice sensibilității feminine. Faptul că Miranda exprimă în cuvânt ogoiala clarinetului, îngroșările vocii lui, senzualitatea disonant-dramatică a muzicii ivite în pieptul bărbatului îndrăgostit – acest fapt este ocazia unui duet special, care traduce muzica prin cuvânt, ca să le întregească pe fiecare în parte.

Cu aceasta ajungem la cel mai delicat nivel la care se ridică, poate, în acest spectacol esențializările, care sunt de fapt sublimări artistic-performative calchiate inspirat după textul shakespearian. Punerea în scenă, sinestezică (și intensiv estetică), a *Furtunii* de către Nona Ciobanu atinge palierul spiritual cel mai adânc al piesei, întrucât reușește să aducă în prim plan autoreflexivitatea estetică și didactica transcendentală a acestui text shakespearian târziu. Reprezentația de la Palatul Cotroceni atinge acest ultim palier de interpretare a piesei,



Dansatorul Koffi Kôkô.
Foto: Nona Ciobanu

întrucât reduce, denudează și diluează întreaga anecdotică a textului, țesătura de coincidențe ori opoziții romanțioase a sa, pentru a ajunge la scheletul minimalist, modern sau postmodern al lui Shaekespeare.

Deși spectacolul respiră dintr-o simplificare a anecdoticii structurii piesei, el adâncește înțelegerea universalului uman spre care țintește de-a dreptul didactic oricare din ultimele texte teatrale ale lui Shakespeare. Toate romanțurile târzii, *Poveste de iarnă*, *Cymbeline*, ori *Furtuna* însăși, reprezintă adevărate lecții fundamentale și ultime de virtute, desfășurate pe fundalul unor intrigi implauzibile, îmbinând senzaționalul cu scandalosul, periclitând parcă definitiv dreptatea, dar sfârșind la fel ca în farse, prin a le media într-un lanț de coincidențe exemplare – și mai ales a le rezolva întotdeauna miraculos, în chipul cel mai fericit. Totul se descoperă ochiului, urechii și parcă tuturor celor cinci simțuri în această *Furtună* cu cadențe monumental-ritualice, unde lucrurile se desfășoară în același timp în două limbaje, două ritmuri și două lumi diferite. Întâi, ele ne țin în lumina unei inteligențe aflată în permanentă comunicare și comuniune, prin persoana lui Prospero, cu divinitatea privită ca Instanță superioară oricăror încrâncenări, înscenări și jocuri ale puterilor lumești, naturale sau paranatural-magice. În al doilea rând, însă, prin magia artelor reprezentării rearticulate într-un tot, conglomeratul de instincte, sentimente, intuiții, obsesii, frică și revolte domină scena subliminal. Privind atât dansul expresiv-alegoric, hieratic, de Ariel, ori amenințător-instinctual, erotic, de Caliban, cât și vorbirea adeseori dictată automat, din străfunduri, a Mirandei, când vorbește ca soră-mireasă în *Cântarea Cântărilor*, sau ascultând unduirile ori accentele muzicale ale oboiului, spectatorul participă la o emotivitate subliminală. Asistă la descărcările emoționale și la oscilațiile de stare ale unei Mirande la început scuturată de milă, apoi de frigurile dragostei erotice abia intuite. Se transmite și puterea rațională a înțelepciunii și iscusinței lui Prospero, așa cum Miranda se lasă nu doar subjugată, ci și dirijată prin consimțire liberă și elevată de cuvântul lui Prospero. E cu atât mai impresionantă desfășurarea relației de înțelepțire a inocenței înseși, în spectacolul acesta, care aduce în prim plan percepția feminină a lumii. Puterea lui Prospero se răsfânge din dragoste asupra Mirandei, ucenica ideală a unui tată înțelept și dăruit iubirii deopotrivă, ori dreptății, chiar dacă el mai are și un ucenic vrăjitor ca și el, împreună cu care așteaptă ogoirea răului din lume, spre a atinge libertatea, ca în analogia încurajtă în economia reprezentării, între dezbrăcarea și despărțirea definitivă a lui Ariel de Caliban.

Totuși, reflectând mai adânc la semnele simbolice și factorii semiotici presărați în acest spectacol, descoperim o paradigmă subversivă la adresa Instanței sau Instituției ecumenic-atotputernice întruchipată în ficțiunea scenică de persoana lui Prospero. Sub mantia sa subtil concepută în două culori, umanul Prospero are o bluză de Pierrot, de Arlechin proaspăt cosmetizat. Arta actorului Alexandru Repan reintegrează muzicii și unei grații de ordin spiritual cuvintele recitativului său de artist cu experiență. Cuvintele lui au o grație înrudită cu meditativul sunet al oudului la care cântă Essam Rafea, un arab, dar nu cu ochiul stins și nici cu graiul slab!

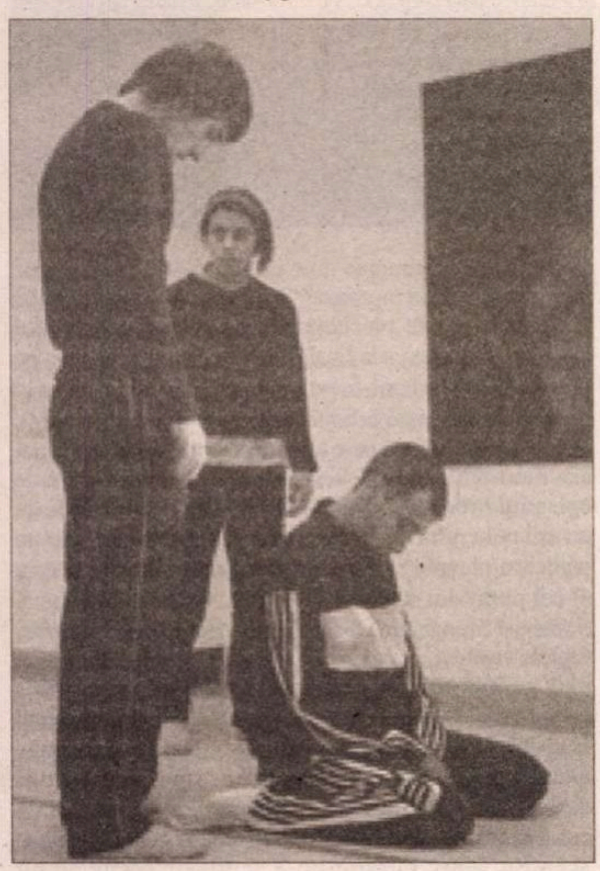
Prin despărțirile și denudările piesei, prin minimalismul și esențializarea semelor cu care lucrează modern regizoarea Nona Ciobanu și își face scenografia elocventă light-designer-ul Iulian Bălțătescu, în semioza acestui spectacol respiră simbioza artelor, sunetelor și luminilor. Iar transcendența vizată cu atâta stăruință în romanțurile târzii shakespeariene se dezbracă de lestul unei fabulații care nu caută plauzibilul. Resortul acestei spectacol original cu „Furtuna" a fost inspirația vizionară, impecabila mânuire a tehnicilor spectacolului și a dialogărilor intertextuale, ori a colajelor, care prescurtează dezinvolt și dezbracă de ficțiune, ca și de logica prea cuminte a tradiției, orișice text, fără însă a-i știrbi conotațiile canonice, ba chiar îmbogățindu-le prin traducere.

Ioana ZIRRA

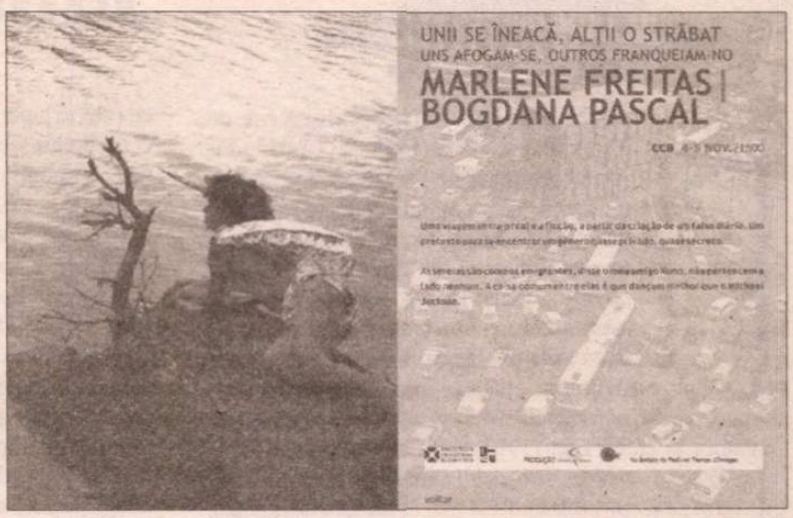
Frânturi lusitane

Amplificarea câmpului coregrafic

STABILIT în Portugalia de aproape un deceniu, Romulus Neagu este actualmente unul dintre cei mai apreciaţi coregrafi din această ţară. S-a afirmat în cadrul prestigioasei Companii Paulo Ribeiro, dar continuă să îşi edifice propriul traseu creativ. Proiectul său cel mai recent e intitulat *Invizibilitatea micilor percepţii*. Neagu se angajează aici într-un experiment ce mi se pare, în egală măsură, curajos, laborios şi riscant: acela de a procura, prin intermediul artei mişcării, comunicarea dintre un om cu grave dificienţe psiho-motorii şi o adolescentă provenită dintr-un cămin de reinserţie socială. Ceea ce ar fi rămas altminteri un pur exerciţiu conceptual sau terapeutic devine, în viziunea coregrafului româno-lusitan, o meditaţie asupra implacabilei condiţii umane. Autorul aduce cu sine o întreagă experienţă artistică, pe care o subordonează însă – aproape cu smerenie – dezideratelor umaniste ce-l animează. Ca atare, el însuşi apare pe scenă ca egal al celorlalte două personaje, acceptând să descindă din empireul rafinamentelor estetice până la condiţia de umil factor de coeziune şi revelator de potenţial expresiv. Resuscitând mitul lui Pygmalion în condiţii extreme,



Romulus Neagu îi aduce pe José António Correia şi pe Ana Isabel Gomes din postura socială de excluşi în aceea de protagonişti ai unui spectacol de mare densitate emoţională. Pe parcursul complicatului „proces de creaţie", regizorul Miguel Clara Vasconcelos a realizat un film documentar, proiectat la finele reprezentaţiei. Am putut astfel cunoaşte geneza unora dintre „tablourile" în care se coagulau şi se dezintegrau cele trei corpuri umane pe scenă: coregraful/dansatorul Neagu e fascinat de pictura Renaşterii, de „tenebrismul" lui Caravaggio; în consecinţă, îşi familiarizează interpreţii cu imagini din acel timp, pe care aceştia vor încerca să le parafrazeze în succesiuni de mişcări, unde marja de libertate improvizatorică e *volens-nolens* condiţionată. Întreaga evoluţie a lui Correia este o luptă cu sine însuşi, cu propriul corp aproape inert, din care obţine totuşi surprinzătoare efecte coreografice. Romulus Neagu declară în film că, pentru acest om chinuit de handicap, însăşi mişcarea, oricât de spasmodică şi de incontrolabilă, echivalează cu reuşita unui mare balerin. Iar Isabel Gomes demonstrează intuiţii demne de o adevărată dansatoare, deşi înaintea acestui experiment nici măcar nu fusese vreodată la discotecă... Partea sonoră a proiectului e şi ea la înălţime: violoncelistul Ulrich Mitzlaff (produs al „şcolii Zărnescu" de la Tübingen) inventează comentarii sonore în timp real, se integrează contorsiunilor acestor dansuri atipice, rezolvate în spiritul unor *Pieta* renascentiste. Spirit de la care epoca noastră pare a fi abdicat iremediabil. Ceea ce Romulus Neagu reuşeşte să transmită, dincolo de impresionantul efort performativ, este o firavă dar tonică speranţă că gesturile de minimă solidaritate şi compasiune mai sunt încă posibile, că nu ne-am abrutizat întru totul.



Îmbucurătoare buna difuziune de care a beneficiat un proiect formalmente similar, intitulat *Unii se înecă, alţii răzbat*, o colaborare luso-română prezentată la festivalul *Temps d'Images* din Lisabona. Ideea nobilă este de a crea o „solidaritate europeană" între artişti de diferite orientări şi naţionalităţi, menită să le faciliteze finanţarea şi valorificarea lucrărilor în diverse ţări. Partea *live* a constat într'un *one woman show* al dansatoarei Marlene Freitas, urmat de un film al videastei române Bogdana Pascal. Freitas apărea acolo la fel de nudă ca şi pe scenă, purtând în plus pe frunte un corn de inorog (sau, dacă vreţi, licornă), confecţionat din staniol, ca şi brâul din jurul şoldurilor. Expresivitatea corporală a tinerei dansatoare cabo-verdiene crea momente de inchietantă poesie, exploatate parţial şi în film. Dar, per ansamblu, joncţiunea ideatică dintre cele două creatoare ori a fost precar elaborată, ori nu s-a manifestat prea convingător (iar „argumentaţiile teoretice" postate pe internet mai mult obscurizează decât să clarifice lucrurile). Oricum, după deceniile de ostracizare din timpul pudibondei dictaturi, e bine că dansul contemporan românesc (şi conexiunile sale interdisciplinare) se lansează spre Occident.

Virgil MIHAIU

Carnet

Regimul atelierului

LA OLANDEZUL Mondrian (n. 1872) atelierul arată ca pictura lui: spaţiu aseptic, fără aglomerări inutile, geometrizat la maximum. Precum propria-i pictură. Faţa pictorului e una riguros necesară: fără devieri anatomice, fără rictus teatral. E a unui geometru impenetrabil: curată, limpede, sumară. Privindu-i pînzele *neoplasticiste*, cu gama lor de culori fundamentate, îi vezi atelierul. Chiar dacă una din ele, scăpată seriozităţii programatice, se cheamă, americăneşte, „Broadway Boogie Woogie".

Picasso (n. 1881), primul, încă nu monstrul sacru al secolului, pictează în unul din acele ateliere de foburg parizian, cu sobe de tuci, cu burlan traversînd trist încăperea. Dar care dă şi marca unei vremi cînd nu se ivise încă... studioul. Ce început însă! La fel de magnific – la nivelul pînzei – cu cel tîrziu, deja sacralizat mondial. Din care, pardon, ieşise şi emblematicul porumbel al păcii, în obedienţă moscovită.

Brâncuşi (n. 1876), fostul ţăran, stătea aşezat în atelierul din Impasse Ronsin precum Dumnezeu după împlinirea celor şapte zile. Ţineau de cea mai sclivisită mondenitate vizitele ce i le făceau subţirii Prisului – hipermordenistii scrisului şi muzicii – făcîndu-şi poze aici, cu pişicherul gorjan, tratîndu-i, acesta, cu brînză şi mămăligă.

Atelieru-mi din Armeană e flancat de alte două: unul, al dezordinii desăvîrşite, din care ies pînze de pitorească devălmăşie, celălalt, al ordinii farmaceutice, cu pînze de rigoare mondrianescă. Între ele, habitaclul meu: *aurea mediocritas*, aurita cale de mijloc, aşadar.

Bouşcă (n. 1914) îşi picta maniacalele lui subiecte donquijoteşti cu rare spermanţete provenind din alchimii occidentale. Craiu (n. 1908), rămînînd fără ulei de in, lua din bucătărie ulei de gătit şi-şi împăsta inocentele cartoane ce nu se mai uscau nicicînd.

Deţin o fotografie din siniştrii ani şaptezeci, cînd... judeţenele din pictură de la „Victoria" erau precedate de o insidioasă prejurizare cu juriul – împănat cu reprezentanţi ai oamenilor muncii – trecea prin ateliere, oferind ultime indicaţii. În fotografie, anturat de noi, cei din juriu, ştab de la partid, cu ştaif de om de lume, bîrfind, vezi doamne, sistemul, fiindu-i însă total eficient.

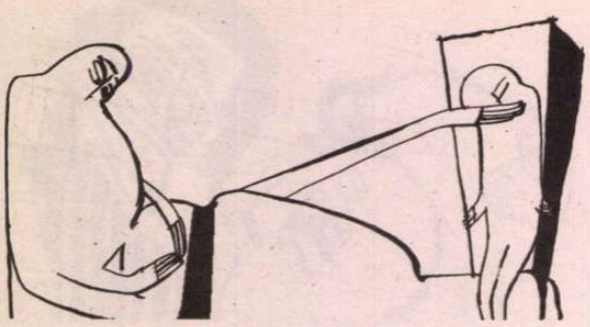
Atelier fantomă (n. 2008) de o goliciune... alternativ instalaţionistă. Permanent închis. Pe uşă, note vag variabile: Plecat Anglia/ Plecat Germania/ Plecat Pernambuco.

Intrîndu-mi în atelier, personaje bine împănate cu bîrfa tîrgului nu pot ocoli somptuosu-mi pat, ce le... confirmă bîrfa. Le asigur imediat de castitatea mobilei: miile de schiţe premergătoare compoziţiilor, miile de pagini scrise s-au consumat pe această freudiană canapea a posibilelor desfrîuri.

Îmi întreţineam anual – la aniversară – deşarta ambiţie de a-mi vedea atelierul populat cu figurile notorii ale oraşului. De la cele autentice, cu statut unanim respectat, la cele vag dubioase, doar ca decor diversionist cromatic, acestea. Ce distanţă ontică între soareaua din Armeană şi cea din pînza lui Aman (n. 1831), „Bal mascat în atelier", cu lumea bună a unei Românii ce nu va mai fi. Fastul crinolinelor, regăsite somptuos în pînzele impecabile de pe tapisaţii pereţi, galanteria domnilor autentici, candelabrele, glasvandurile, măştile, măştile...

Pitoresc sordidele măşti din atelierul meu.

Val GHEORGHIU

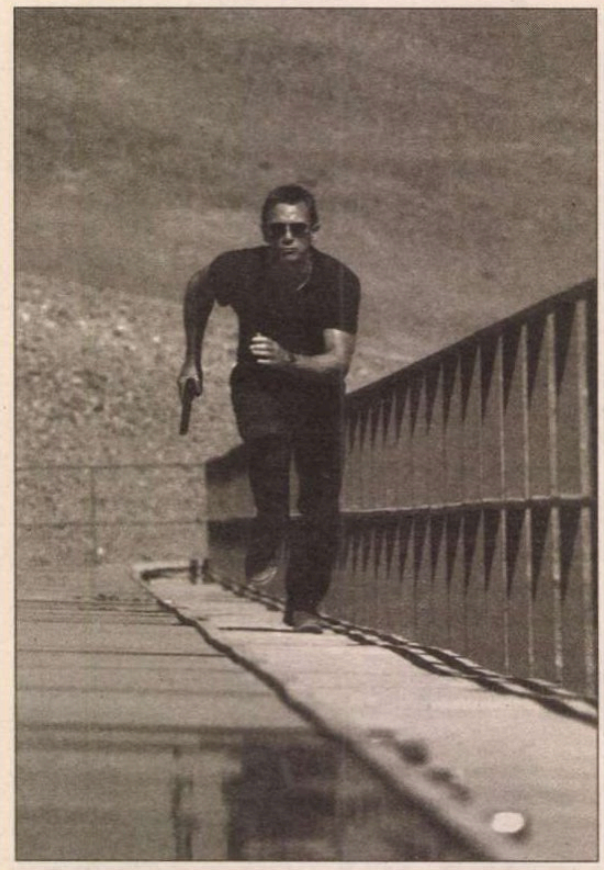


Marc Forster a băgat viteză în acest Bond, nu pentru că i-ar fi lipsit în primul episod al noii serii, ci pentru că viteza alimentează pompa cu adrenalină și nu lasă loc de reflecție.

Angelo Mitchievici

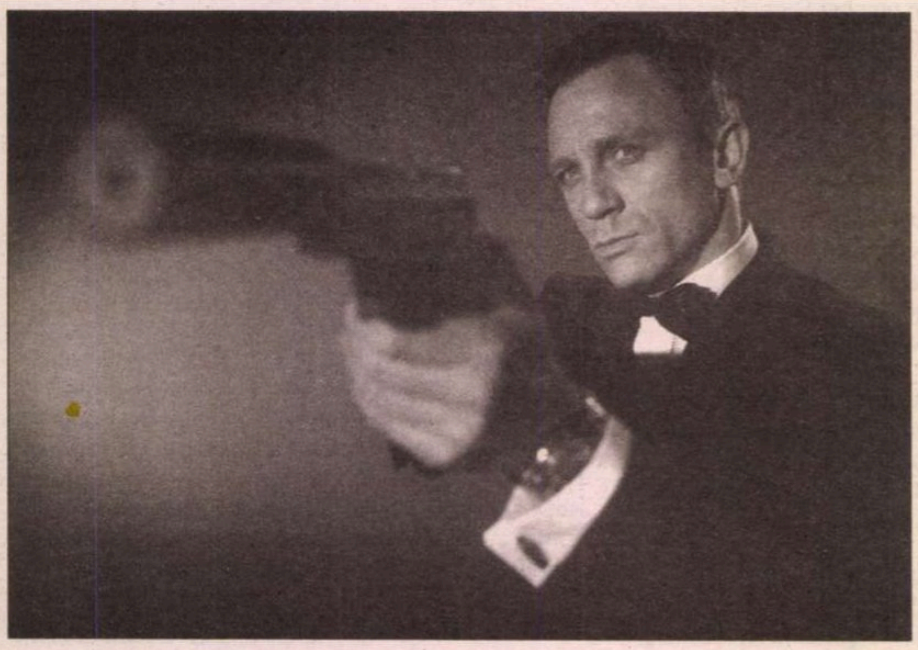
CRONICA FILMULUI

Bond. James Bond



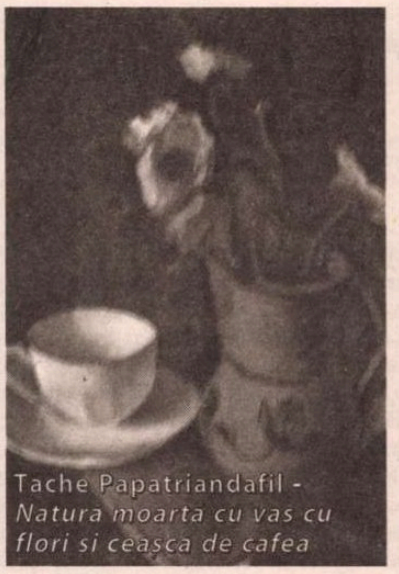
NĂSCUT în epoca Războiului Rece cu Roger Moore și Sean Connery, cînd lumina venea orbitoare de la răsărit cu un serios quantum de spioni bine educați, faimosul agent MI6, James Bond, și-a croit drum cu pistolul, pumnul și replica infailibilă „Bond. James Bond" pînă în perioada globalizării. Noul membru al dinastiei Bond (Daniel Craig) îi succede lui Pierce Brosnan cu cele patru întreprinderi aventuroase *GoldenEye* (1995) al lui Martin Campbell, *Tommorow Never Dies* (1997) al lui Roger Spottiswoode, *The World is Not Enough* (1999) al lui Michael Apted și *Die Another Day* (2002) al lui Lee Tamahori. *Quantum of Solace* este abia al doilea dintr-o serie începută ambițios cu *Casino Royale* (2006) al aceluiași Martin Campbell și încearcă să ofere varianta sa de Bond adaptat provocărilor încălzirii globale și a crizei mondiale pe valul căreia inspirat surfează eroul nostru. Marc Forster a băgat viteză în acest Bond, nu pentru că i-ar fi lipsit în primul episod al noii serii, ci pentru că viteza alimentează pompa cu adrenalină și nu lasă loc de reflecție. Noul Bond s-a transformat într-o mașină de ucis sofisticată, *romance*-ul s-a pierdut pe traseu, o singură scenă de tandrețe este menită să confirme nu sensibilitatea agentului metrosexual consultîndu-și ceasul de lux, ci mai degrabă virilitatea sa. De altfel, se și mizează în exces pe talentul de Lady Killer al dandy-ului-spion, atu care intră disciplinat în magazia de efecte a Bond-ului dintotdeauna, într-un fel sau altul pentru că un adevărat *homme fatale*, el lasă în urma lui numai cadavre, fie cei pe care-i ucide cu mîna lui, fie victimele colaterale, în general femei, moarte după și din cauza lui Bond. Directoarea agenției, M., interpretată tot de Judi Dench, nu scapă ocazia de a-i atrage atenția asupra efectului omorîtor pe care-l are asupra femeilor cu care intră în contact, sacrificată fiind de data aceasta simpatica Strawberry Fields (Gemma Arterton) care plătește scump oalele sparte de infatigabilul agent. De data aceasta, monstrul cu mai multe capete cu care se luptă Bond îl reprezintă un organism corporatist, o societate secretă intitulată Quantum, de aici și jocul de cuvinte din titlul original, neispirat tradus în limba română, societate nedetectată de principalele agenții C.I.A. sau MI6. Oricum MI6 s-a transformat în spirit globalist într-o agenție de voiaj pentru Bond care călătorește din Siena în Porte au Prince, Haiti, patria celebrului Papa Doc (François Duvalier), din Haiti în Bolivia dictatorului Evo Morales celebră pentru numeroasele *coups d'état* și tot așa. Lăsînd la o parte marota conspirației mondiale, ingredient clasic al filmelor de spionaj, mai interesant mi se pare reflexul tiermondist pe care-l aduc scenariștii, Paul Haggis și Neal Purvis, fără ca Bond să se transforme neapărat într-un Doc. Justice cu puseuri ecologiste și însuflețit de idealurile umanitariste ale unei *gauche-caviar*. Oricum ar fi, sub semnul preocupărilor globalist-ecologiste își desfășoară afacerile un quantum al societății secrete reprezentat la vedere de Dominic Greene (Mathieu Amalric), Jean-Do din *Le scaphandre et le papillon* (2007) al lui Julian Schnabel. Acesta se pregătește să preia o mare parte din resursele de apă potabilă ale Boliviei prin instalarea la putere printr-o nouă lovitură de stat a generalului Medrano (Joaquin Cosio) tipul clasic al dictatorului sud-american, patriarh marquesian al unei hunte, zîmbind larg și expunînd o strălucitoare și vorace dantură de carnasier. Iețele politicii boliviene, ne sugerează Bond ridicînd indiscret cortina de pe scena negocierilor, trec prin filtrul „agenturilor străine" cum le numea un alt dictator mai puțin inspirat, iar la masa tratativelor se întîlnesc C.I.A.-ul, principalul ordonator de credite cu dobîndă nelimitată, și afaceriști proteici, veroși de talia lui Dominic Green, murdari de țiței și alte produse naturale foarte căutate pe piața internațională. Putem examina sărăcia populației metisate stînd cu găleți, oale și ulcele în jurul unei conducte ruginite de unde picură palid un strop de apă. În genere, imaginile de acest fel demne de celebrul *Mondo Cane* (1962) al lui Paolo Cavara circulă telegrafic în film pentru a reda miza jocului politic murdar și sensul providențial al intervențiilor spionului de elită. Desigur, apar și condimentele, precum bronzata Camille (Olga Kurylenko), din păcate ca multe dintre femeile Bond adăugînd mult machiaj filmului și o frumoasă plimbare prin cadru cu sandalele în mîini prin deșertul fierbinte și maieuri albe la origine, mulate, murdare de funingine și unsori, remarcabile pentrtu acțiunile de teren și orice *dirty job* spionistic. Și ea are de răzbunat ceva, de aceea gînd la gînd cei doi împărtășesc sentimente duioase din ciclul „stau singur și dorul de crimă m-apasă". Momentele împărtășirilor de acest fel ies de obicei penibil, și nici acesta nu face excepție, mai ales că la final Bond face un gest de maxim și necreditabil umanism posttraumatic lăsînd agenția să rezolve cu ucigașul iubitei pe care el doar l-a capturat. Totodată, noul Bond pare tot mai absorbit de acționismul său mortifer, ironia sa ucigătoare s-a diminuat față de episodul precedent cînd spionul își făcea mîna de as cu așii pokerului de la Casino Royale punînd în valoare witticism-ul școlii engleze de spionaj avînd în componența ei cel puțin doi scriitori de marcă, Graham Greene și Somerset Maugham. Dar Bond nu mai are chef de vorbe, faptele vorbesc și regizorul pare să fi împrumutat foarte mult pe linia marțială de la *Identitatea lui Bourne* (2002) al lui Doug Liman cu toate episoadele seriei, unde aparent fragilul Matt Damon își relevă calitățile dinamice. *Quantum of Solace* nu reușește suspansul de acolo care nu este dat de gradul ridicat de violență, ci de combinația ei cu un *mind game* bine regizat. Cu toate acestea, Marc Forster ne-a scutit de scene de un penibil hilar precum cea din anterioara producție în care Bond era articulat nemilos peste testiculele sale marca MI6 în timp ce sfida inamicul cu injurii profesioniste adăugînd un profund sentiment de jenă publicului masculin și de părere de rău publicului feminin pentru o asemenea întrebuințare neadecvată a armelor din dotare. Oricum, noul Bond pierde în umor ce cîștigă în viteză, reține atenția ca personaj capabil de orice și intangibil și promite, ca de obicei, o continuare. ■

Partea lui de consolare (*Quantum of Solace*, 2008). Regia: Marc Forster. În rolurile principale: Daniel Craig, Olga Kurylenko. Gen: Acțiune, Aventuri, Dramă, Thriller. Premiera în România: 07.11.2008. Durata: 106 minute. Produs de: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM). Distribuit în România de: InterComFilm Distribution.



Piața de artă în România este admirabilă, dar lipsește cu desăvîrșire.

I. Th. Sion - *Uliță*



Tache Papatriandafil - *Natura moarta cu vas cu flori si ceasca de cafea*

Mina Byck Wepper - *Natura moarta cu narcise*

Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Despre piața de artă

Piața...

Parafrazîndu-l pe Caragiale, am putea spune că piața de artă în România este admirabilă, dar ea lipsește cu desăvîrșire. Acest fapt are mai multe explicații, dar, în mod esențial, el se datorește stării de recluziune și de noncomunicare în care am zăcut aproape 50 de ani. În tot acest interval, bunurile artistice n-au circulat și, în consecință, valoarea lor a fost stabilită în mod artificial, în funcție de interese de grup sau în funcție de comandamente politice. Singurul cumpărător cu putere financiară mare era statul, iar el cumpăra discreționar, după cum îi dictau umorile și nevoile propagandistice, pentru că artistul asta era: un simplu agent de propagandă și de influență, un fel de apostol laic al teologiei negative pe care comunismul a reprezentat-o în mod exemplar. Înainte de '89 statul cumpăra, așadar, fără să țină seama de criteriile reale ale unei piețe. Între instituțiile statului și artiști existau niște înțelegeri tacite în ceea ce privește controlul asupra creației, un scenariu subtil de comunicare impus de însuși mecanismul interior al sistemului.

Deschiderea spre lume nu exista aproape deloc, artiștii contemporani circulau cu mare dificultate, iar ceea ce se vindea dincolo, în afara artei contemporane, se vindea în regim infracțional. Legea patrimoniului era o lege protecționistă, etanșă din punctul de vedere al comunicării cu exteriorul; se inducea insidios aceeași stare de spirit care a născut celebrul slogan de după '89, „nu ne vindem țara", respectiv „nu ne vindem patrimoniul", dar, în felul acesta, patrimoniul a fost scos din contextul său legitim, a fost exclus din sfera de influență a pieței de artă – singura în stare să acrediteze sau să excludă un fenomen care ține de creația simbolică. Grigorescu, Andreescu, Luchian, Tonitza, Petrașcu și mulți alții care se bucură la noi de un statut cvasimitologic, în exterior sînt prezențe neglijabile. Această realitate se răsfrînge extrem de prost asupra capacității noastre de a convinge prin cultură. Ne batem cu pumnul în piept, propagandistic și narcisiac, că prin cultură suntem deja europeni, dar nu este deloc așa S-au creat, astfel, niște situații absolut aberante: dacă în Romînia un pictor ca N.Grigorescu este situat undeva la limita sfințeniei și este investit cu o valoare sufletească incomensurabilă, tot el, cu toată sfințenia lui, în Occident se află la nivelul unui mic maestru de provincie. Acest paradox nu îl privește pe artist; în esență, în ceea ce privește datele transcendente ale creativității lui, el este la fel de valoros oriunde ar fi. Dar dincolo de spațiul românesc este necunoscut pentru că n-a circulat, n-a fost promovat în marile muzee și pe marile piețe, acolo unde publicul poate să intre în legătură directă cu opera lui.

Neexistînd mecanisme raționale de piață, conforme cu o legislație de mult stabilizată în lumea occidentală, situația comercială a operei de artă este fluctuantă și imprevizibilă în România și același autor se poate vinde astăzi la un preț ridicol, iar mîine la unul exorbitant. Sau viceversa! Însă oricum, diferența dintre cota de jos și cea de sus rămîne enormă: Mutzner, de pildă, s-a vîndut și la 21.000 USD, dar și sub 1000 USD, iar această diferență nu măsoară distanța valorică dintre lucrări, ci traduce simple spontaneități. Și asta pentru că nu există de-adevăratelea o reglementare a pieței de artă, nici una juridică propriu-zisă și nici una instituțională. Iar acest lucru îngustează foarte mult plaja de opțiune, dirijînd interesul cumpărătorilor, în cea mai mare parte, către nume de artiști, și nu către lucrări, către obiecte determinate. Cumpărătorul trebuie obișnuit cu ideea că un anumit obiect, aparținînd unui nume sonor, poate fi la fel de banal ca și acela care poartă o semnătură irelevantă. Și invers, o anumită lucrare a unui autor fără istorie poate fi excepțională. Noi avem mult mai mulți artiști importanți decît ar lăsa să se înțeleagă o privire grăbită sau una marcată de prejudecăți. După prețurile rezultate din ședințele de licitație de la Alis sau de la Monavisa, singurele instituții de acest fel care există în București, artiștii români ar putea fi numărați pe degetele celor două mîini. Or, acest lucru este complet fals, în istoria artei românești existînd sute de artiști remarcabili, cu opere perfect definite, care ar putea lesne figura în orice mare muzeu din lume.

...și colecționarii

În România ultimelor două deceniu s-au petrecut cîteva mutații socio-economice esențiale. Dobîndirea libertății individuale și posibilitatea liberei inițiative economice, într-un cuvînt, primii pași către economia de piață, au avut drept consecință imediată nevoia reconstruirii statutului social și a redefinirii identității. Oamenii dinamici, cu o gîndire practică suplă, cu mai mari resurse de exploatare a libertății și de adaptare la noile condiții, și-au construit rapid locuințe impozante, cu spații generoase, de multe ori ieșite din scara strictă a funcționalității. Așa cum comunitățile medievale își defineau coeziunea și puterea economică prin construirea unor catedrale care mutau accentul de pe funcție pe reprezentare, și noii agenți ai economiei noastre de piață au urmărit, prin proiectul propriilor locuințe, transmiterea simultană a unui mesaj de putere. Unei anumite înfățișări exterioare, perceptibilă pentru oricine, îi corespunde, în interior, un spațiu intim, subtil, greu de administrat vizual și tot atît de greu de stăpînit moral. Acel spațiu trebuie populat cu mobilier, cu obiecte funcționale, cu reprezentări simbolice și cu repere spirituale. Casa este un mic univers în care se regăsește totul, de la materia cea mai banală și pînă la relația înaltă cu cerul, dar ea este, în mod esențial, și portretul fidel al celui care o locuiește. În acest sens, una dintre cele mai dificile și mai gingașe probleme este aceea a mobilării interiorului cu obiecte de artă. Iar aceasta nu este, așa cum am fi tentați să credem la prima vedere, o problemă anexă și, la urma urmei, facultativă. Ea este una esențială pentru confortul psihic, pentru sănătatea morală și pentru coerența simbolică ale oricărui om care și-a creat o relație stabilă cu propriul său spațiu. Dar cum la noi totul intră în categoria unor experiențe fără precedent, și această preocupare pentru amenajarea interiorului este pîndită de nenumărate riscuri. Ce se urmărește prin achiziția obiectelor de artă, care sînt criteriile după care pot fi ele alese, de unde sînt cumpărate și în ce perspectivă economică și culturală sînt ele privite în momentul achiziției? Iată numai cîteva întrebări de al căror răspuns depind, în mod direct, sensul investiției, calitatea obiectelor și mulțumirea sufletească a cumpărătorului. În cea mai mare parte, achizițiile de artă s-au făcut, pînă acum, fără o consiliere de specialitate, sau la sugestia arhitectului care a construit locuința, neavizat în materie de artă, dar cu o clientelă de artiști și de negustori gata pregătită, alegerea s-a făcut după criterii arbitrare, iar calitatea lucrărilor a fost, de cele mai multe ori, amestecată și chiar îndoielnică. Goana după numele importante ale artei românești și promisiunea unor prețuri mici au umplut multe colecții de falsuri, în timp ce lucrări autentice de mare valoare, aparținînd, însă, unor artiști pe care nici negustorii improvizați, nici marele public nu îi cunosc din pricina carențelor de cultură și de informație, au fost ignorate cu totul.

Despre cum se constituie o colecție de artă, despre circulația falsurilor, despre artiștii români cei mai vulnerabili la fals, dar și despre siguranța investițiilor prin cumpărarea unor lucrări adevărate, sînt subiecte absolut obligatorii pentru o dezbatere publică și un semn indubitabil de maturitate socială. În afara unor astfel de discuții calificate, oricînd te poți aștepta că nu știu care negustor de țigări, ajuns peste noapte cumpărător de tablouri *en gros* doar din vanitatea de a rivaliza cu marii colecționari, se trezește vorbind singur despre artă, agramat și peltic, asemenea unui marțian rătăcit prin interminabila tranziție românească. ■

ncredibil, în ciuda celor două mari găuri din cap şi a sîngerării abundente, Phineas Gage nici măcar nu a leşinat.

Straniul caz al doctorului Damasio
şi al domnului Gage

Cazul lui Phineas Gage

În vara anului 1848, un tînăr de 25 de ani, pe nume Phineas Gage, lucra ca şef de echipă pentru o companie de construcţii feroviare din Vermont, Statele Unite. Deoarece căii ferate trebuia să i se croiască drum pe un teren stîncos ce se cerea nivelat, echipa de muncitori urma să arunce în aer nişte stînci. Una din sarcinile lui Gage era să pună explozibilul în găurile săpate în piatră, să introducă apoi un săculeţ de nisip şi să preseze încărcătura, cu ajutorul unui drug de fier. Se pare că, în acea zi, Gage nu şi-a dat seama că uitase de nisip, şi a introdus bara direct în praful de puşcă. La prima scînteie creată de frecarea fierului cu roca, totul a sărit în aer, iar bara de fier a fost propulsată în afară, intrînd prin obrazul stîng al tînărului, prin baza craniului, şi ieşind prin creştetul capului. A aterizat 25 de metri mai încolo, acoperită de sînge şi materie cerebrală. Gage însuşi o confecţionase: cu o greutate de 6 kilograme, bara avea mai mult de un metru lungime, iar diametrul era un pic mai mare de 3 centimetri.

Incredibil, în ciuda celor două mari găuri din cap şi a sîngerării abundente, Phineas Gage nici măcar nu a leşinat. A rămas conştient şi a vorbit cu colegii săi tot drumul cît aceştia l-au transportat în cel mai apropiat orăşel, Cavendish, unde doctorul Harlow a tratat rana cum a putut el mai bine, potrivind la loc bucăţile de craniu rămase. A urmat o serie de infecţii pe care organismul lui Gage le-a învins, sub îngrijirea acestui doctor. În afară de pierderea vederii la ochiul stîng, totul părea în regulă. Vorbirea îi era intactă, la fel ca oricare altă facultate a minţii, astfel că vindecarea deplină a fost declarată după numai cîteva luni. Însă nu după multă vreme, Phineas Gage a început să dea semne de schimbare a dispoziţiei şi caracterului. Nu te mai puteai baza pe el deloc şi minţea foarte des, ceea ce l-a făcut să piardă slujbă după slujbă, pînă cînd nimeni nu a mai vrut să-l angajeze. Înjurăturile lui erau atît de grosolane iar limbajul atît de obscen, încît doamnele erau sfătuite să evite din răsputeri să se afle în preajma acestui om.

Phineas Gage este astăzi un caz clasic în manualele de neurologie. Partea de creier distrusă a fost definitiv asociată cu funcţiunile emoţionale şi mentale pe care le-a pierdut. Doctorul Harlow, care i-a refăcut istoria medicală vorbind cu prietenii şi familia, scria, la un moment dat, că echilibrul dintre capacităţile intelectuale şi înclinaţiile animale ale pacientului a fost alterat, se pare, de accident. După un timp de la moartea lui Gage (survenită la 12 ani distanţă de oribilul accident, timp în care el a suferit de epilepsie), mormîntul a fost deschis iar craniul recuperat pentru investigaţii ştiinţifice. Acesta se păstrează şi astăzi la Muzeul Şcolii de Medicină a Universităţii Harvard.

Neurologul Hanna Damasio de la Universitatea din Iowa (soţia şi colega celebrului neurolog american Antonio Damasio) a reuşit, cu ajutorul unei echipe de specialişti în grafică computerizată, să reconstruiască traiectoria barei de fier, descoperind, astfel, că cea mai mare parte a distrugerii cerebrale a avut loc în regiunea ventro-mediană a lobului frontal, pe ambele părţi; leziunile erau mai extinse, totuşi, în emisfera stîngă a creierului.

Aproximativ la aceeaşi vreme, însă peste Ocean, în Europa, binecunoscutul chirurg, neurolog şi antropolog francez Pierre-Paul Broca avea în îngrijire, în spitalul din Bicêtre unde lucra, un pacient pe nume Leborgne, devenit afazic în urma unui accident vascular cerebral. Din notiţele pe care le-a lăsat doctorul, se reţin cîteva detalii foarte interesante referitoare la acest pacient (căruia toţi îi ziceau „Tan"): „Dacă cineva nu îi înţelege gesturile, se înfurie şi începe să înjure – *Sacre nom de Dieu!*. Tan este considerat egoist, răzbunător şi agresiv, iar asociaţii lui, care îl detestă, l-au acuzat chiar de furt. Aceste defecte ar putea fi cauzate în mare parte de leziunile lui cerebrale".

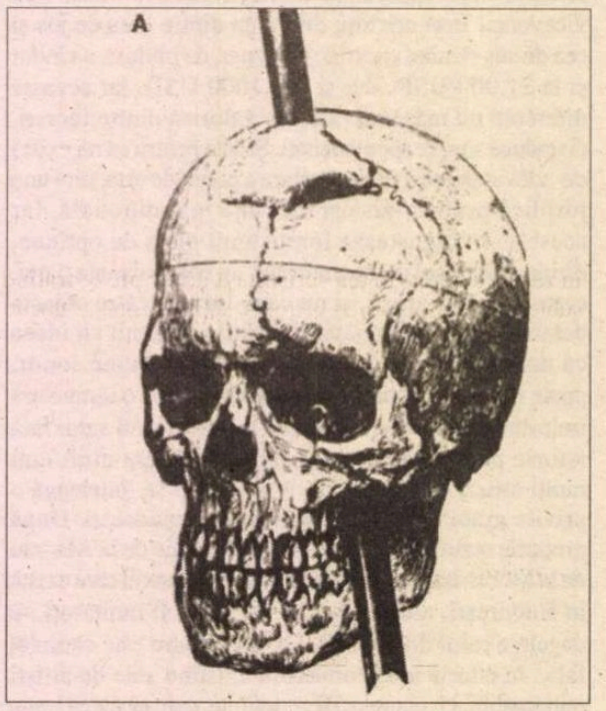
În neuroştiinţa de azi, a spune că funcţiile limbii sînt îndeplinite în arii corticale specializate e un lucru cît se poate de comun. La majoritatea oamenilor, stîngaci sau dreptaci, acestea sînt situate în emisfera stîngă. Leziunile provocate acestor arii produc diverse tipuri de afazie. Din cele două cazuri menţionate, vedem că doar Leborgne era afazic, iar Gage nu. Cu toate acestea, lucrul pe care cei doi îl au în comun e schimbarea dramatică de personalitate survenită după accidente. Se poate spune că abuzul verbal şi înjurăturile reprezintă expresia (vizibilă, exterioară) a schimbărilor adînci (invizibile, interioare) petrecute în creierele acestora.

Deşi la pacienţii furioşi suferind de leziuni cerebrale a fost remarcată tendinţa la abuz verbal, în general nu s-a încercat o explicare a acestui aspect. Doctorul Harlow credea că alterarea personalităţii lui Gage era provocată de rănile acestuia, dar nu avea nici priceperea necesară şi nici mijloacele de cercetare ale unui doctor faimos cum era Broca. Nu putea nicicum să susţină cu dovezi ceea ce pentru el era clar. Pe de altă parte, Broca nu a cercetat niciodată domeniul neexplorat deschis de propria sa remarcă asupra legăturii caracterului lui Leborgne şi boala acestuia. Doar Hughlings Jackson, părintele neurologiei engleze, mai nota, în 1858, despre „obiceiul" des întîlnit al afazicilor de a înjura şi blestema. Astfel, se ridică problema modului în care aspectele emoţionale ale vorbirii sînt integrate în procesele lingvistice centrale.

Emisfera stîngă versus emisfera dreaptă

Cercetările indică cu claritate că emisfera dreaptă conţine sisteme neurale specifice implicate preferenţial în procesarea elementară a emoţiilor. Cu alte cuvinte, emisfera dreaptă procesează emoţiile. Am văzut deja că emisfera stîngă procesează limba. Care e, atunci, factorul nostru comun, şi cum se potriveşte abuzul verbal în scenariu?

Se pare că emisfera dreaptă nu e atît de lipsită de cuvinte pe cît credeam: şi ea este implicată în producerea limbajului, şi anume în ceea se numeşte **procese lingvistice**



ne-centrale. Acestea presupun existenţa aspectelor emoţionale. De exemplu, studiile arată că emisfera dreaptă decide dacă vocea cuiva e veselă, tristă sau furioasă. Oamenii care au leziuni cerebrale în această jumătate a creierului nu îşi pot exprima emoţiile prin vorbire sau mimică. Ei îşi pierd intonaţia şi vorbesc plat, ca nişte roboţi, în timp ce feţele lor sînt impenetrabile, deşi pot fierbe de furie pe dinăuntru. Ei nu pot identifica o ameninţare venită din partea altcuiva, şi nici nu-şi dau seama dacă cineva arată surprins, plictisit sau supărat.

Vorbirea implică un număr de operaţiuni anterioare: alegerea cuvintelor şi structurarea lor pe diverse nivele (sintactic, morfologic); undeva, pe drum, calitatea **prozodic-afectivă** se alătură, iar ea constă în toate acele elemente care furnizează informaţii **extralingvistice** despre conţinutul literal al mesajului: alegerea unor cuvinte amabile sau jignitoare, tonul înalt sau jos al vocii, accentul, sonoritatea, ritmul; vorbirea mai este însoţită de indicii non-verbale precum expresia feţei, gestica sau postura corporală. Toate acestea pot face ca un mesaj să însemne ceea ce spune, sau exact invers.

Experimentele efectuate arată că pacienţii cu leziuni cerebrale în emisfera dreaptă nu înţeleg aspectele emoţionale ale metaforei. Într-un astfel de experiment condus de Winner şi Gardner, subiecţilor li s-a dat propoziţia *El are inima grea* şi li s-a cerut să potrivească sensul acesteia cu una dintre două imagini reprezentînd un om trist, respectiv un om cărînd o inimă mare. Pacienţii s-au arătat sensibili doar la sensul literal al expresiei, alegînd imaginea cu omul care duce o inimă mare (Winner & Gardner, 1977).

Gage şi Leborgne, împreună cu mulţi alţii cunoscuţi doar de literatura de specialitate, demonstrează existenţa **capacităţii verbale emoţionale**. Emisfera lor dreaptă era extrem de activă după leziunile suportate de emisfera stîngă. Există oameni care, spre deosebire de aceştia doi, au avut accidente masive şi şi-au pierdut graiul aproape în întregime. Nu şi capacitatea de a înjura, care e deseori pusă în practică. Interesant, aceştia mai reţin şi alte rudimente de limbă: cîntă cîntecele, pot învăţa noi melodii, recită versuri pentru copii, rostesc expresii automate, clişee, cuvinte extrem de frecvente în limba maternă (*da, nu, mulţumesc*), formule de salut (*sărut'mîna*), cînd sînt întrebaţi *Ce faci?* răspund imediat *Bine!*

Avînd în vedere toate acestea, doi proeminenţi oameni de ştiinţă contemporani, au propus, independent, lărgirea conceptului de limbă, în care ar trebui incluse şi emoţiile. J.T.Lamendella susţine că emoţiile în vorbire vin din interferenţa sistemului limbic, cel responsabil de comportamentul instinctiv. Vorbitorii îşi aleg cuvintele cu încărcătură emoţională datorită unei legături speciale cu sistemul limbic, care se realizează, probabil, prin emisfera dreaptă. Profesorul Timothy Jay susţine această opinie, iar ambii sînt de acord că gradul de exprimare verbală a emoţiilor este o problemă culturală. Impulsurile emoţionale se interpun oricum, dar cortexul prefrontal, unde se află ariile cerebrale asociate cu raţiunea şi luarea deciziilor, poate decide să le inhibe. Vorbitorii de limbi străine cunosc, desigur, situaţiile în care, din cauza emoţiilor, limba maternă se încăpăţînează să persiste în minte, împiedicînd gîndirea direct în limba străină. Un exemplu faimos este cel al lui Albert Einstein, care, cunoscînd foarte bine limba engleză şi conferenţiind adeseori, se entuziasma atît de tare în timp ce îşi expunea teoriile încît discursul devenea un amalgam de germană şi engleză, şi nu revenea la coerenţa anterioară pînă nu îşi tempera sentimentele.

*
* *

Emoţiile se bizuie pe limbaj cînd trebuie exprimate – nu în totalitate, e adevărat, dar într-o foarte mare măsură. Psiholingvistul canadian Steven Pinker argumentează că, într-o teorie a limbii, emoţiile joacă un dublu rol: în primul rînd, ele reprezintă o parte a sensului mesajului; în al doilea rînd, ne ajută să atingem scopul pragmatic al vorbirii, şi anume să obţinem ce vrem de la ceilalţi. Noul val în ştiinţele cognitive recomandă integrarea emoţiilor în modelele gîndirii, raţionamentului şi luării deciziilor. În prezent se fac cercetări asupra modului în care sistemele limbii interacţionează cu ariile cerebrale destinate procesării emoţiilor. Datele obţinute de neurologi sînt încorporate aici, iar rezultatul, se pare, va revoluţiona felul în care limba, acest fenomen minunat, este privită.

Laura Carmen CUŢITARU

Bibliografie:

Damasio, Antonio. *Eroarea lui Descartes. Emoţiile, raţiunea şi creierul uman*. Bucureşti: Humanitas, 2005.

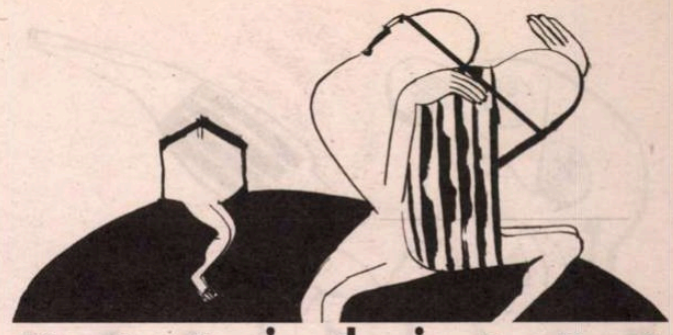
Jay, Timothy. *The Psychology of Language*. New Jersey: Prentice Hall, 2003.

Lamendella, J.T. *The limbic system in human communication* în ***Studies in neurolinguistics***, 3 (1977).

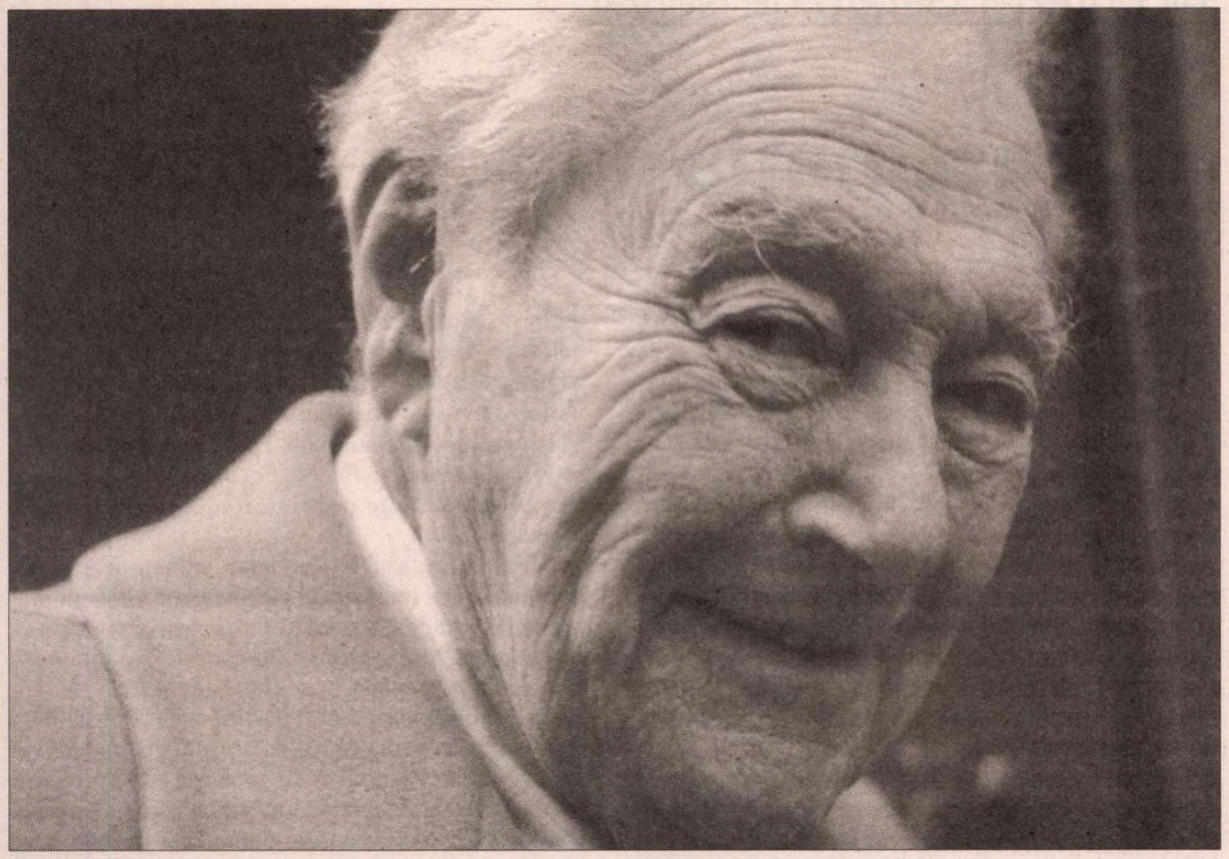
Pinker, Steven. *How the mind works*. New York: Norton, 1997.

Trask, R.L. *Language. The Basics*. London & New York: Routledge, 1995.

Winner, E. & Gardner, H. *The comprehension of metaphor in brain-damaged patients* în ***Brain***, 100 (1977).



carte care nu putea fi scrisă decît la o vîrstă înaintată – a autorului şi a Europei, desfigurată de două războaie.



Romanul unui supravieţuitor

CIUDAT amestec de melancolie, pesimism şi causticitate, tulburătorul roman în cinci părţi al lui Gregor von Rezzori, apărut în 1979, *Memoriile unui antisemit*, ficţionalizare a unor experienţe personale, autoficţiune *avant la lettre*, mult mai subtilă decît ceea se vinde acum sub această etichetă, reprezintă mărturia supravieţuitorui unei lumi apuse, o carte care nu putea fi scrisă decît la o vîrstă înaintată – a autorului şi a Europei, desfigurată de două războaie. E un parcurs iniţiatic, o împletire a istoriei personale şi a Istoriei cu majusculă, constatare a derivei unei civilizaţii sofisticate şi roase pe dinăuntru, nevrednică de idealizare, o lume unde serveşte drept revelator răul teribil care este antisemitismul, otravă prezentă şi în educaţia naratorului.

Acesta e un adolescent, apoi un tînăr din mica aristocraţie a Bucovinei, cu o familie stranie, o mamă de o sensibilitate nevrotică şi un tată ce resimte drept o catastrofă destrămarea Imperiului Habsburgic şi se refugiază maniacal în vînătoare. Lenta şi nu o dată dureroasa maturizare a personajului, crud în ambele sensuri ale cuvîntului (lipsit de experienţă şi dur, nemilos; e adevărat, înclinat spre autodenigrare), eliberarea de prejudecăţi, sunt facilitate de nenumăratele întîlniri cu evrei, din toate categoriile sociale, oameni care îl fascinează – mai ales evreicele, de care uneori se îndrăgosteşte. Frapează refuzul digresiunilor eseistice, primatul naraţiunii; Rezzori nu explică, nu trage concluzii, ne pune sub ochi faptele, multe îngrozitoare – e înmagazinată aici multă suferinţă –, şi ne lasă să judecăm. Cartea se citeşte dintr-o suflare. Se conturează pas cu pas o imagine copleşitoare a spaimelor evreilor, a umilinţelor de care au avut parte, a cruzimii celor mai mulţi dintre semenii lor – uneori cruzime care se vrea cu mănuşi, dar nu e mai puţin înspăimîntătoare. Să notăm că de multe ori cei care îi fac să sufere sunt la rîndul lor victime, stigmatizaţi: unchiul homosexual este batjocura tîrgului, iar ziaristul ratat Olşanski este exclus nemilos din unele cercuri.

Memoriile unui antisemit înseamnă totodată un roman al exilului, al pierderii patriei; nu sunt multe opere de ficţiune care să fi exprimat atît de bine ceea ce în germană se numeşte *Heimatlosigkeit*. Exil al evreilor, în primul rînd, al naratorului, rămas fără ţară, al unchiului armean al domnişoarei Alvaro, evocat într-al treilea volet: dezrădăcinarea ajunge starea firească a oamenilor deprinşi să fie loviţi fără milă.

Rezzori, un inclasabil cu un aer retro, neîncadrabil niciunui-ism, stilist desăvîrşit (bine slujit aici de excepţionala traducere a lui Catrinel Pleşu), în răspăr cu moda şi cu reţetele literare de uz curent, are un statut incert şi astăzi, la un deceniu de la moarte: „mare autor" pentru unii, comparabil cu Musil sau Canetti (e totuşi o exagerare), iar pentru alţii o figură minoră, un diletant superficial. E mult mai cunoscut în America decît în Germania, unde, în răspăr cu gravitatea scrîşnită a atîtor proze tratînd subiecte grave, umorul său, ironia acidă şi tonul pe alocuri jucăuş n-au fost, spre dezamăgirea sa, prea gustate. Preţuit de numeroşi intelectuali şi artişti de origine evreiască (sunt des citate cuvintele de admiraţie ale lui Elie Wiesel), a stîrnit uneori reacţii de respingere, pe care numai o lectură grăbită, pe sărite, le-ar putea explica. Să fi fost unii păcăliţi de titlul înşelător, ironic? Un exemplu e micul jurnal al unei călătorii a lui Jacques Le Rider în România, din volumul *Europa Centrală sau paradoxul fragilităţii*, apărut acum mai mulţi ani la Polirom. Cel socotit, nu fără temei, printre cele mai importante nume ale germanisticii din zilele noastre, reia de-abia în mai 2000 romanul lui Rezzori, pe care „îl lăsase în suferinţă pe rafturi de cîţiva ani". Universitarul francez dovedeşte o uimitoare cecitate: „în ciuda umorului lui Rezzori, notaţiile crud realiste despre evreii din Cernăuţi, despre vecinii Goldmann, despre «jargonul evreiesc» amestecat cu idiş mă fac să mă simt prost".

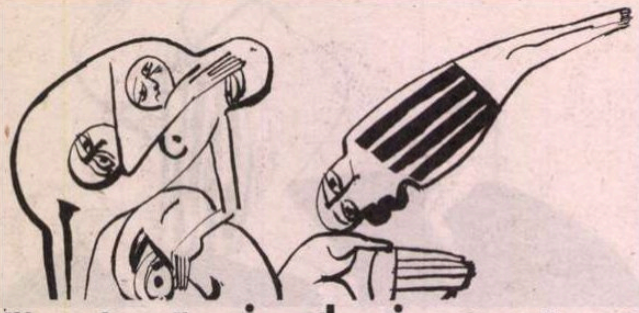
Cred că nu s-au înşelat cititorii care au fost de părere că figurile cele mai vii, mai realizate artistic, sunt cele din trecutul cel mai îndepărtat, din prima parte a romanului: unchiul Hubi, mătuşa Sofia, bizarul Stiassny şi mai ales Wolf Goldmann, adolescentul evreu cu o fenomenală înzestrare pentru muzică, de aceeaşi vîrstă cu naratorul, dar mult mai precoce. Ar fi nedrept totuşi să nu considerăm pe deplin reuşite alte personaje, greu de uitat după sfîrşitul lecturii, cum sunt fermecătoarea, nonconformista vieneză Minka Raubitschek sau mai cu seamă, într-un episod anterior, negustoreasa de treizeci şi ceva de ani de pe Calea Văcăreşti, tristă şi rece, „împietrită în văduvia ei", pe care naratorul o numeşte Văduva Neagră. La oameni de tot soiul, mefienţa în raport cu alteritatea e amestecată cu fascinaţia sexuală: „imaginea ei (a negustoresei – n.m.) era invocată de numeroase voci cu inflexiuni răguşite de dorinţă: era întruchiparea perfectă a evreicei cu părul negru ca pana corbului, iar maturitatea ei suculentă contrasta aţîţător cu răceala ei distantă". Naratorul se destăinuie: „am înţeles că puteam în principiu să iubesc o evreică – în mod ciudat tocmai din cauza tragismului evreiesc, a străvechii tristeţi evreieşti de pe chipul ei". E vizibilă la ea „acea angoasă niciodată total învinsă, adînc înrădăcinată în rasa ei şi infiltrată pînă în cel mai mic por al fiinţei ei".

Se remarcă în *Memoriile unui antisemit* atracţia pentru o feminitate rănită, vulnerabilă: tînăra în căruciorr, întîlnire de o clipă, devine o adevărată obsesie pentru erou; acesta evocă „reprezentarea (...) inconştientă că o infirmă nu s-ar fi putut apăra dacă aş fi vrut să o atac. Şi evreii te provocau fiindcă erau lipsiţi de apărare, evreicele mai ales şi, în special, văduvele evreice..." Nu întîlnim la Rezzori femei fatale, aducătoare de suferinţă, curtezane voluptuoase: evreicele lui sunt victime. Recunoaştem la Văduva Neagră motivul tristeţii evreieşti, intonat prima dată de autori mai vechi, care vedeau aici un stigmat, corolar al păcatului şi culpabilităţii „poporului deicid". Începînd cu secolul al XIX-lea, melancolia devine o componentă importantă a frumuseţii evreieşti, stereotip -fantasmă datînd din epoca romantică, ridicat la dimensiunile mitului; un mit hrănit în mare măsură din literatură. Melancolia face parte uneori din percepţia de sine a evreului; vorbim în acest caz de o autoimagine.

Memoriile unui antisemit stîrnesc ecouri de lectură. E greu să nu te gîndeşti la volumul memorialistic al lui Nicolaus Sombart, fiul lui Werner Sombart, dispărut anul acesta, *Tinereţe în Berlin*, carte care a atras prea puţin atenţia în România. Autorul evocă iubirea pentru Rahel: „Nu aveam cuvinte pe măsura frumuseţii ei – era într-adevăr extraordinar de frumoasă, aşa cum ne imaginăm o evreică frumoasă. Cu ochi melancolici, uşor orientali care, din cînd în cînd, aveau licăriri glumeţe. Părea tot timpul înconjurată de o aură de profundă melancolie. (...) vedeam în ea tot tragismul de secole al poporului evreu. Devenise o metaforă a tragicului". Altă frumuseţe melancolică, altă evreică victimă, altă figură a tragicului.

Pentru cititorul român au o rezonanţă aparte paginile despre Bucovina copilăriei, cu frumuseţile ei paradisiace şi dificila convieţuire a atîtor naţii, şi pitorescul Bucureşti al anilor '30, oraş oriental mai viu sub pana scriitorului decît Viena, după cum s-a observat. Cu atît mai mult, e trist că la noi orice om cultivat a auzit de Alain Robbe-Grillet, Pascal Bruckner sau Elfriede Jelinek, iar Rezzori era pînă acum mai degrabă apanajul unor happy few. Curios, romanul nu e pomenit în ampla lucrare a lui Andrei Oişteanu, *Imaginea evreului în cultura română*. Să sperăm că, apărută la Humanitas, această a doua ediţie românească a *Memoriilor*, după cea de la Kriterion, de la mijlocul anilor '90, va face dreptate unui scriitor de mîna întîi.

Mircea LAZARONIU



Misterul feminin este în centrul unei creații în care mama și iubita se confundă.

Bicentenar Gérard de Nerval

Fascinația dublei realități

EXISTENȚA lui Gérard Labrunie , cunoscut în lumea literelor sub pseudonimul Gérard de Nerval, debutează sub semnul tragicului. Născut în 1808, ca fiu al lui Etienne Labrunie, medic militar în armata Rinului, și al Mariei Antoinette Laurent, el nu-și va cunoaște mama, plecată de timpuriu în cealaltă lume. Această absență îl va urmări întreaga viață cultivându-i o hipersensibilitate maladivă, centrată pe o perpetuă căutare. Între studiile de medicină, pe care le va părăsi curând, și „boema galantă", care-l va situa în primele rânduri ale revoltei romantice, Nerval încearcă s-o descopere pe aceea care-l părăsise atât de curând. Misterul feminin este în centrul unei creații în care mama și iubita se confundă. O adorație aproape mistică îl face să-și caute idolul în lumea literaturii și artei, a sensibilității si dăruirii extreme. „ Am auzit oameni gravi ridiculizând dragostea pentru actrițe, pentru regine, pentru femeile poet, pentru ceea ce , după ei, agită imaginația mai mult decât inima ; și totuși, cu astfel de iubiri nebune se ajunge la delir, la moarte , sau la sacrificii nemaiauzite" (citat de Théophile Gautier în Prefața la *Voyage en Orient*, Charpentier ed. , 1882, p. XX). Aceea pe care o caută, femeia unei realități mereu alta, mereu schimbătoare, îi conturează cu fiecare zi, cu fiecare nouă experiență, *himera*, ce îmbină magic „ les soupirs de la sainte et les cris de la fée" (v. *El Desdichado*).

Numai că femeia care-i va răscoli simțurile, actrița Jenny Colon, insensibilă la zbuciumul poetului, se va căsători curând, iar tânărul său adorator va traversa prima criză de nebunie și va fi internat în clinica unui renumit psihiatru, doctorul Blanche. Moartea actriței adorate, un an mai târziu, îl va face să evadeze în orient unde, mai puțin interesat de pitoresc, își va căuta cu disperare, în credințele si religiile locului, idolul, femeia ce va îmbina magic forța si puterea de dăruire a zeițelor Isis, Venera și Fecioara Maria. Acest amestec de popoare și de credințe religioase, în care coexistă Moise, Orfeu, Zoroastru, Isus , Mahomed, Buda , îl conduce spre sincretismul religios. Tot aici, femeia orientului , acoperită de văluri și de mister, îi cultivă iluzia regăsirii unui ideal obsedant, acela al eternului feminin.

O nouă criză de nebunie îi alimentează o serie de întrebări chinuitoare și atracția , din ce în ce mai violentă, spre ocultism. Secolul al XVIII-lea , în care rațiunea s-a vrut triumfătoare, îi descoperă *Iluminații* (1852), cei care, pornind de la o realitate, de obicei terestră, s-au desprins de ea pentru a ajunge la o suprarealitate numai lor accesibilă. Experiențele oculte ale unor Nicolas Restif de la Bretone, Jacques Cazotte sau Cagliostro îl introduc într-un mediu de analogii, de coincidențe și de corespondențe ciudate, amestec de spiritualism și raționalism, propriu acelui secol al Revoluției. Ideile lui Pitagora privind armonia și simbolismul numerelor, transmigrația sufletelor nu exclud , în viziunea lor, preocuparea pentru un prezent, cu fiecare zi, mai violent. Pe Restif de la Bretone îl întâlnim la reuniunile mondene la care participă personalitățile epocii printre care Alexis Piron, autorul celebrului epitaf care a făcut epocă :" Ci-gît Piron, qui ne fut rien ,/ Pas même académicien." *Les Confidences de Nicolas* îl preocupă pe Nerval în mod deosebit. Din dialogul lui Restif de la Bretone cu Mirabeau aflăm dezamăgirea acestui membru ilustru al Adunării Naționale față de colegii săi. „ Cât de mult deplâng națiunea , dacă sunt trimise aici niște *nulități* , așa cum avem noi atât de mulți în actuala Adunare Națională". (G. de Nerval- *Les Illuminés*, Nouvelle Librairie de France, Paris, 1999, p. 251). Dezamăgit, spre sfârșitul vieții , Restif de la Bretone, acest spiritualist păgân, caută soluții într-o altă realitate, se regăsește în doctrinele indiene și egiptene, ajunge într-o stare de extaz, considerându-se un mediator coborât din planeta Syrius, pentru a salva Franța.

Ca și Restif de la Bretone, Cazotte frecventează saloanele literare și, într-un timp în care se înălțau în Franța „ templele rațiunii", acest maestru în arta divinației prezice unor revoluționari fideli, ca Chamfort sau Condorcet, sfârșitul lor tragic. Amândoi, arestați în zilele Terorii, se vor sinucide în închisoare pentru a evita eșafodul.

Același interes îl manifestă Nerval pentru cabalistul și alchimistul Cagliostro, implicat în afacerea colierului dar și inițiatorul celebrului supeu al morților, la care morții cinează alături de cei vii. Experiența se voia o ilustrare a unei idei la care ținea foarte mult, aceea că moartea nu există.

Iluminații secolului al XVIII-lea îl atrag pe Nerval pentru că regăsește în doctrinele lor ceea ce el va numi „ misticismul revoluționar", dorința de schimbare, dar prin metode ce depășesc sferele acestei lumi.

Fiicele Focului este ceea ce s-ar putea numi „ testamentul unui iluminat" (v. Léon Célier- *Gérard de Nerval*, Hatier-Boivin, 1963, p. 157). Volumul debutează cu o dedicație lui Alexandre

Ilustrație de *Octav Grigorescu* la ediția *Gérard de Nerval - Poesii*, traduse de Leonid Dimov, Ed. Univers, 1979

Dumas în care sunt anunțate aproape toate temele din *Aurélia*: „ Am crezut deodată în transmigrația sufletelor , la fel de convins ca Pitagora sau ca Pierre Leroux. Însuși secolul al XVIII-lea , în care îmi închipuiam că trăisem , era plin de aceste iluzii".

Doctrinele inițiatice erau, de altfel, în mare vogă printre intelectualii acelui sfârșit de veac. *Fiicele Focului* ilustrează ideea cainismului, a descendenților lui Cain , fii ai focului și locuitori ai domeniului subpământean. Mama pe care n-a cunoscut-o, actrița pe care a adorat-o se regăsesc în toate eroinele , de la țărăncuța Sylvie la actrița Corilla, pentru a fuziona în Aurélia. Convins că „ visul este a doua viață", Nerval caută revărsarea acestuia în lumea reală, obsedat de dubla înfățișare a tot ce există. Fascinația dublului îl conduce la exaltarea androginului , simbol al perfecțiunii inițiale. Prin caracterul său inițiatic, visul îi permite comunicarea cu ființele dragi din cealaltă lume, dar și cu primii oameni , locuitori ai vârstei de aur, trăind într-o perpetuă armonie. „ Nu mai este moarte, nu mai este mâhnire, nu mai este neliniște. Cei pe care îi iubeam, rude, prieteni, îmi trimiteau semne neîndoielnice despre existența lor veșnică, și nu mă mai despărțeau de ei decât ceasurile zilei. Așteptam ceasurile nopții într-o dulce melancolie" , (Gérard de Nerval-*Fiicele Focului,* traducere, tabel cronologic și note de Irina Bădescu, București, Univers, 1974).

Visul devine astfel o iluminare, o punte de legătură între realitatea imediată și patria mistică, infinit mai prezentă. Accesul la cele două realități impune dedublarea. Momentul în care cei doi se întâlnesc este acela al trecerii în cealaltă realitate: „ M-am înfiorat amintindu-mi de o tradiție bine cunoscută în Germania, care spunea că fiecare om are un dublu al său și că atunci când îl vede, moartea este aproape". Prima parte din *Aurélia* se încheie cu această viziune. Dublul din vis „ era dublul meu , care trebuia să se căsătorească cu Aurélia".

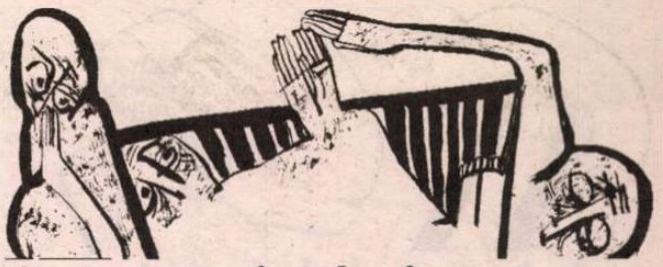
Încercarea de a descoperi misterul se pedepsește aspru. Partea a doua a povestirii despre Aurélia are ca moto :"Euridice, Euridice." Asemenea lui Orfeu, Nerval o pierde pe ființa adorată în momentul în care dorința de cunoaștere depășește puterea omenească de înțelegere. Dezorientat, eroul își caută drumul. „ Când sufletul șovăie nesigur între viață și vis...în gândirea religioasă trebuie să-ți cauți scăparea". În același timp, ieșit dintr-o revoluție „ în care credințele au fost sfărâmate", Nerval recunoaște dificultatea reconstruirii edificiului mistic. Pe de altă parte, nici știința nu-i oferă un răspuns, iar gândirea rațională e urmată de un sentiment acut de vinovăție. „Asemenea gânduri sunt departe de a înduioșa sufletul. Ele poartă pe frunte strălucirea trufașă a coroanei lui Satan...". Să ne amintim că progresul științific declanșase în a doua jumătate a secolului al XIX-lea tentații sataniste la marile spirite ale vremii ca Baudelaire, Huysmans sau Barbey d'Aurevilly.

Întreaga experiență îl conduce spre un domeniu fabulos în care divinitățile feminine se confundă. „ Eu sunt aceeași cu Maria, aceeași cu maica ta, aceeași de asemenea pe care, sub toate înfățișările, ai iubit-o întotdeauna".

Mereu mai convins de migrația sufletelor, descoperindu-se mereu în altcineva:" îmi pare că am în mine în seara aceasta, sufletul lui Napoleon, care mă inspiră și îmi poruncește să fac fapte mari", Nerval se vrea demiurg, visând la refacerea armoniei universale. Analogiile între micro și macrocosmos, determinismul astral îi dau convingerea unității. „Ceasul nașterii, locul de pe pământ unde apărem, primul gest, numele încăperii și toate consacrările, toate riturile care ne sunt impuse, totul prestabilește o serie fericită sau nefericită de care depinde întreg viitorul nostru".

După publicarea primei părți a *Fiicelor Focului*, la 26 ianuarie 1855, Gérard de Nerval este găsit spânzurat în strada La Vieille Lanterne. Descoperirea dublului, îl face să părăsească această lume invadată de imagini speculare, pentru că „ imaginile zilei sunt pentru mine viziunile nopții" , visând la reconcilierea spiritului cu materia, ă omului cu universul, a realității cu visul. Biserica îi refuză înmormântarea religioasă. Dar același doctor Blanche, medicul psihiatru, omul de gust și de aleasă cultură care l-a vegheat și i-a făcut nebunia creatoare, intervine la arhiepiscopul Parisului , explicându-i că gestul sinucigașului nu a fost unul responsabil. Serviciul funebru va fi celebrat la 30 ianuarie în Catedrala Notre-Dame. Gérard de Nerval a plecat într-o lume a lui , după ce și-a învăluit *himerele* în aureola mistică a adevăratei poezii.

Sonia CUCIUREANU



Memoriile unui pitic celebru

● La Ed. Flammarion s-a reeditat în această toamnă, la 220 de ani de la prima apariţie, un volum insolit: *Mémoires du célèbre nain Joseph Boruwlaski, gentilhomme polonais.* Aceste amintiri scurte, deconcertante, spirituale şi emoţionante sînt după chipul şi asemănarea celui ce le-a scris, cel mai celebru pitic din Europa secolului XVIII (menţionat cu simpatie şi în Enciclopedia lui Diderot şi d' Alembert). Născut în 1739 în Rusia poloneză, era cel de al treilea din cei şase copii (trei normali şi trei atinşi de nanism) ai unei familii sărace şi la maturitate nu măsura decît 99 cm. De foarte tînăr a beneficiat de sprijinul unei văduve bogate, care s-a ocupat de educaţia lui, apoi de al unei contese care i-a perfecţionat virtuţile de om de lume – conversaţie, muzică, dans – ce-l vor ajuta pe Joujou, cum era supranumit, să devină răsfăţatul curţilor regale, fiind îndrăgit de împărăteasa Austriei, de regele Poloniei, de ducele d' Orléans. Deosebit de inteligent, conştient de precaritatea statutului său de „animal de salon", cu atît mai mult cu cît se însurase şi devenise tată, piticul începe să-şi cîştige existenţa apărînd în spectacole publice, umilitoare după luxul palatelor. Abia la bătrîneţe şi-a regăsit seninătatea şi s-a stabilit în Anglia, unde a murit la vîrsta de 98 de ani. Memoriile lui, redactate în frumoasa franceză a secolului Luminilor, constituie o mărturie de prima mînă asupra moravurilor frivole ale contemporanilor.

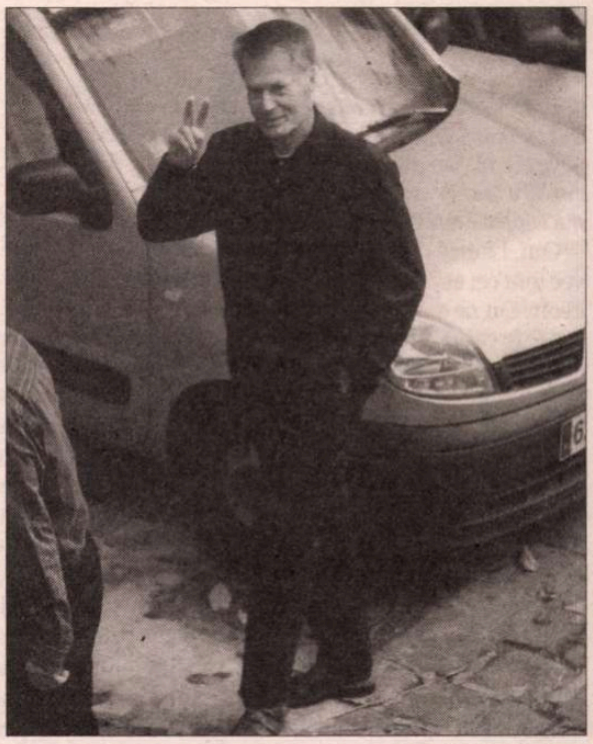
În Marele Nord canadian

● Cineasta scoţiană Stef Penney şi-a făcut debutul literar cu un roman ambiţios, *Tandreţea lupilor*, inspirat atît de marile western-uri hollywoodiene, cît şi din povestirile de aventuri ale lui Jack London – o filieră nu tocmai la modă printre tinerii scriitori de azi. Acţiunea se petrece în 1867, într-un orăşel din Noua Scoţie, situat la graniţa cu Marele Nord canadian şi în care populaţia e formată în mare parte din scoţieni proaspăt emigraţi, dar şi cîţiva francezi şi indieni. În imensitatea de zăpadă, în cabane rare, construite de o companie ce se ocupă cu comerţul de blănuri, îşi află adăpost vînătorii şi ghizii – ocupaţii principale ale localnicilor. Aceasta e lumea îngheţată a romanului de aventuri, cu enigma poliţistă (un ghid francez e găsit mort şi scalpat în cabana lui) a cărui reuşită constă în crearea de caractere şi în atmosferă. *Tandreţea lupilor* pare a fi o carte făcută pentru a fi şi ecranizată, de ce nu?, chiar de autoarea ei.

Irène Nemirovsky la New York

● Zguduitorul document literar şi istoric *Suita franceză* de Irène Nemirovsky (1903-1942), publicat în Franţa la 62 de ani după asasinarea ei în lagărul de exterminare de la Birkenau şi distins cu Premiul Renaudot – acordat postum în mod excepţonal –, a cunoscut un enorm succes şi în SUA unde s-a vîndut în peste un milion de exemplare. (În paranteză fie spus, versiunea românească realizată de Lucian Pricop şi publicată la Editura Paralela 45 în 2006 a trecut aproape neobservată.) Ţinînd cont de interesul cititorilor americani, o expoziţie dedicată Irenei Nemirovsky, conţinînd manuscrise şi fotografii, a fost deschisă la New York, în prezenţa fiicei ei, Denise Epstein, cea care, copil fiind, a salvat împreună cu sora ei ultimul manuscris al mamei şi l-a încredinţat Institutului pentru Memoria Scrierilor Contemporane (IMEC).

Un roman despre mama



● Cea de a 57-a carte a laureatului Nobel pentru literatură de anul acesta J.M.G. Le Clézio, lansată cu doar cîteva zile înainte de a se afla marea vete, *Ritournelle de la faim*, nu seamănă cu celelalte romane ale lui, cu excepţia celui în care îşi evoca tatăl, *L'Africain* (2004). Conceput ca un omagiu pentru mama lui, Ethel, *Refrenul foamei* e mai intimist, mai personal, romancierul vorbind şi despre el însuşi, în capitolul iniţial şi cel final ce încadrează biografia foarte romanţată a mamei. Povestea începe în 1931, la Paris, cu o fetiţă de zece ani care vizitează, împreună cu fratele bunicului ei, Expoziţia colonială. Bătrînul vrea să cumpere de acolo o căsuţă indiană pentru a o reconstrui în grădina lui, ceea ce nu va mai putea face, căci va muri curînd. Interiorizată şi singuratică, în ciuda prezenţei părinţilor nostalgici după soarele insulei natale, Mauritius, Ethel se împrieteneşte cu Xenia, o tînără rusoaică albă dintr-o familie declasată, purtînd şi ea suferinţa dezrădăcinării. Adolescentele privesc lumea şi traversează anii de război, fără să-şi dea seama cu adevărat ce se petrece. Ceea ce n-o împiedică pe Ethel să capete o luciditate specială în privinţa oamenilor şi a trădărilor lor. Le Clézio compune cu pudoare şi sensibilitate un superb portret de femeie, „eroină fără voie", întunecat şi luminos în acelaşi timp. În imagine, J.M.G. Le Clézio la 9 octombrie, sosind la Gallimard, „editura sa", imediat după anunţarea Premiului Noel pentru literatură.

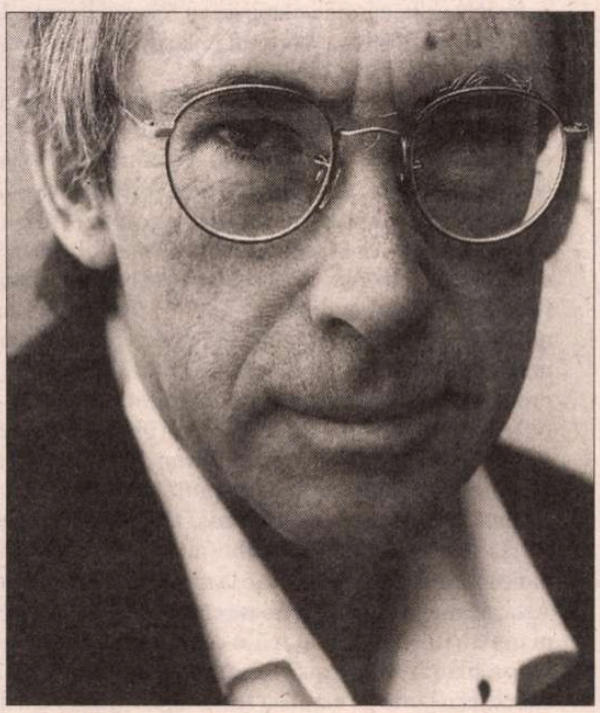
Centenar Josué de Castro

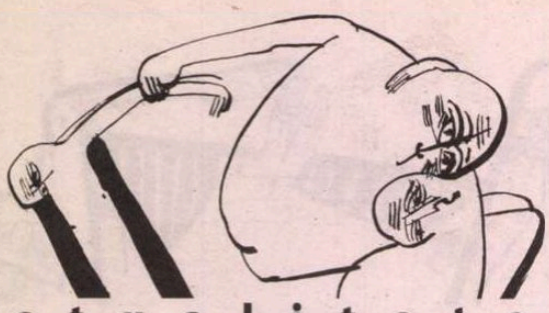
● Brazilia sărbătoreşte centenarul unuia dintre marii săi gînditori, Josué de Castro (1908-1973), autor în 1946 al unei lucrări celebre, *Geografia foamei*. Tradusă atunci în 25 de limbi, cartea a inspirat, prin caracterul ei universal, formarea mai multor generaţii de sociologi şi economişti din toate ţările şi a revenit în actualitate azi. Josué de Castro s-a născut în regiunea cea mai săracă a Braziliei, Nordeste, a absolvit medicina la 21 de ani şi s-a specializat apoi în fiziologie, antropologie şi geografie umană, domenii în care a ţinut cursuri la Rio de Janeiro şi a publicat studii. Datorită lor a devenit unul din experţii mondial recunoscuţi în probleme de nutriţie şi soluţii de eradicare a foametei. A organizat în Brazilia Serviciul Central pentru Alimentaţie, iar imediat după război mai multe ţări l-au chemat să studieze şi la ei probleme de nutriţie (Argentina, Republica Dominicană, Mexic, dar şi SUA şi Franţa). Marele public internaţional l-a cunoscut odată cu *Geografia foamei*, urmată de *Geopolitica foamei* (1951), primele din cele 29 de cărţi ce-i alcătuiesc bibliografia şi care au făcut din el unul din iluştrii intelectuali brazilieni ai secolului XX, alături de economistul Gilberto Freyre şi scriitorul Jorge Amado. Josué de Castro n-a fost doar un gînditor vizionar, ci şi un om de acţiune. Între 1952-56 a prezidat FAO, organizaţia Naţiunilor Unite pentru alimentaţie şi agricultură, şi a reprezentat apoi Brazilia în mai multe organisme internaţionale. Acoperit de onoruri şi recompense, se vorbea despre el ca un posibil candidat la Premiul Nobel pentru pace. A fost ales deputat federal al Statului Pernambuco, timp de două mandate. În 1964, după lovitura militară de stat, a fost destituit din toate funcţiile şi privat de drepturi, ceea ce l-a determinat să se exileze în Franţa, unde a înfiinţat Centrul internaţional pentru dezvoltare, a predat cursuri universitare şi a murit deprimat în 1973.

Azi, Josué de Castro e omagiat ca pionier în studiul foametei ca problemă globală, ca fenomen în acelaşi timp economic, ecologic, social şi ca avocat convins al unei reforme agrare care să nu se mulţumească doar cu redistribuirea pămînturilor, ci şi să ajute concret familiile de ţărani în cultivarea şi comercializarea produselor agricole. Cu ocazia centenarului, preşedintele Braziliei Lula da Silva i-a adus un omagiu solemn lui Josué de Castro, în prezenţa fiicei acestuia, ea însăşi medic şi sociolog, iar oraşul natal al sărbătoritului, Recife, a înfiinţat un premiu ce-i poartă numele, destinat să recompenseze proiecte nutriţionale.

Primul în top

● Cel mai recent roman al lui Ian Mc Ewan, *Pe plaja Chesil*, recent tradus în Franţa la Ed. Gallimard, se află pe locul I în preferinţele librarilor din Hexagon. Palmaresul publicat în „Magazine littéraire" din noiembrie arată că scriitorul britanic îi depăşeşte în top pe romancierii francezi, cartea lui fiind considerată de aceşti cititori avizaţi care sînt (la ei) librarii drept fenomenul editorial al sezonului. Dacă în Marea Britanie succesul de critică şi de vînzări al romanului se explică şi prin faptul că Ian Mc Ewan e o persoană publică, binecunoscută prin luările lui de atitudine politice (în special împotriva terorismului islamic) şi prin polemicile stîrnite, în Franţa entuziasmul librarilor are alte raţiuni. În primul rînd, faptul că e vorba de un roman scurt (148 de pagini), cu o construcţie clasică şi un ritm antrenant, care se citeşte pe nerăsuflate din curiozitatea de a afla deznodămîntul. Apoi pentru actualitatea subiectului ales de romancierul englez în acest an în care s-a vorbit atât de mult, cu ocazia împlinirii apatru decenii, despre Mai 1968. Alegîndu-şi ca personaje principale doi îndrăgostiţi din Anglia *sixties*, Mc Ewan descrie excepţional epoca dinaintea eliberării moravurilor, cu corsetul ei moral pe vechiul fond de pudibonderie victoriană şi conflictele interioare pe care acesta le provoca tinerilor. Abordînd romanesc perioada pre-'68, cu ironie şi subtilitate, *Pe plaja Chesil* rezonează cu dezbaterile aprinse din Franţa despre consecinţele lui Mai '68 asupra crizei valorilor morale şi asupra întoarcerii la religie. În această conjunctură favorabilă succesului cărţii, un rol revine şi filmului lui Joe Whright, adaptat după romanul *Ispăşire* al lui Mc Ewan, care rulează încă în cinematografele franceze.





Constanța Buzea

POEMUL ȘI SCRISOAREA

VĂ MULȚUMESC pentru respectul cu care mă întâmpinați chiar de pe fața plicului. Înăuntru însă, nimic din care să deduc ce vă doriți cu textele, texte din care se degajă o tristețe intensă. Stil lapidar, ironie, comentarii la viața de fiecare moment a pensionarului, care a prins absolut toate păcălelile istoriei, ca noi toți, de altfel. O tristețe amestecată ca oboseala visurilor vag împlinite și-a amintirilor care nu șterg deziluzia și nu îndulcesc condamnarea de a fi trecători și pe sfârșite. „Într-o zi, poate chiar mâine,/ Voi pleca ostenit spre alt continent./ Oare acolo, departe,/ Există lumină, cetate,/ iubire sau pâine?“ Mă gândesc ce semnificație dați ideii de *cetate*, când vă referiți la celălalt tărâm. Înșiruirea sumară nu-i întâmplătoare. În popor se crede că dincolo te întâmpină faptele proprii, bune, rele, căldicele, milele și iubirea către cei de lângă tine, aici pe pământ. Ca unui egal înțelegător și hâtru ce-ți face trecerea mai lină din peisaj în necunoscut, i te poți adresa flatarisindu-l cu o expresie modernă și care trebuie să aibă efect bun: „Luntrașule Charon, hai patroane,/ să așteptăm măcar până mâine...“, el intervine cu îndemnuri prețioase de ultim moment: „Hai, omule, fii isteț și vino cu mine,/ Te cinstesc cu un pahar de lumină.../ Și știi ceva, mai bine schimbă-ți meseria.../ Fii manager de principii sezoniere,/ Fii stilist de vorbe goale, cămătar de idei,/ Ai ghicit, bre, - acolo e trai pe vătrai, -/ Politica, tată, e tot ce se caută.../ Restul... este pentru noi, noi,/ cei mici și moi:/ Când e soare, nu sunt ploi./ Urmează taxe, impozite, scumpiri șuvoi,/ o mlaștină de nevoi.“ Știutor, înțelegător și bine informat, Charon se implică patern în restul nostru de viață, în amintirile noastre cu cai troieni și birocrație. Stă omul trecător la taine cu bătrânul. Dar și personajele din lecturi au probleme și povești demne de pus pe tapet. Charon vâslește și ascultă și trece Stixul ca pe-o memorie adâncă, încăpătoare să capteze și să prelucreze evenimente: „Se împăcaseră cu toții, la final:/ rude, dușmani și chiar amici./ - Se cam termină rostul meu pe aici,/ gândi cu obidă calul troian -/ (locuia gratis acolo de peste un an)./ Era trist, se obișnuise tipul cu confort substanțial:/ spor de veghe, interviuri, ipoteze de viitoare strategii etc.!/ În plus, fiind foarte înalt,/ avea permanent situația și evenimentele sub control,/ Ceea ce era un avantaj, pentru un eventual șantaj.../ -informațiile erau stocate, dar orice are un preț./ Așa că, abătut, dar optimist, straniu,/ cu nota de lichidare în perfectă stare,/ - birocrația de rigoare -/ Calul troian își consultă blogul și mobilul./ - Sunt sigur că la multe partide ar fi o pâine albă de mâncat!/ Mare păcat, mi-ar mai fi trebuit zece frați de ajutor,/ Pentru a face schimb de informații calde, discrete./ De fapt, se știe, noi, caii troieni/ suntem conducătorii în prea multe cetăți.“ Dar să nu dăm atenție cailor troieni care s-au înmulțit în lume și nu lasă pacea poeților la locul ei, și care au devenit cârcotași, uitând de marea călătorie și de timpul fără timp al oricărei ruperi de ale lumii păcăleli omenești. „Călător sunt - își revine poetul, și se cercetează în ultima oglindă a vieții lui aici. Textul e dintr-odată important, sobru, frumos: „Călător sunt, elegant în veșminte confuze,/ Aici, pe Terra, toți poartă haine stranii,/ cusute de tainice fire, clar obscure!/ Peste umbra mea,/ acoperită temeinic cu înserări și spornice greșeli,/ coboară o sabie gingaș-amară... Doamne, Tu, ce singur ai cântarul, Ocrotește-mi frica de *dincolo*,/ unde sufletul, sfiindu-se foarte,/ Rămâne prudent, static, la prima treaptă a scării.“ Poemul care se intitulează banal dar dă brusc de gândit cu altă rezonanță, spre ceva simplu și profund *Anotimpul acesta nu figurează în calendar*! De n-ar fi fost îngăduit ligamentul riscant și stricător de imagini! Înlocuiți *timpul* cu alt cuvânt, *vremea*, de pildă, ori de câte ori cuvântul următor începe cu vocala a, ori ă, e, i, o, și cam atâta ar ține restricția!) Ce bine sună: „Peste umbra mea, acoperită temeinic cu înserări și greșeli, coboară o sabie gingaș-amară...“ Cum ziceam la început? Versuri ce relatează corect, de valoare amestecată, din păcate, cu triste bășcălii și dialoguri pedestre. Ideea unei tristeți care nu este doar a noastră ci și a umbrei pe care o facem pământului. Oricât ne-am strădui rămânem ai unei neputințe suverane. Ce spune poetul călător, până una alta suferind de nevroze complicate și care-l fac apt de a suporta cu surâsul pe față orice, „Norocul meu este că, în situații dramatice, fără soluții, grabnic mă uit la publicitate; acolo totul e luminos și cald,/ orice are rezolvare, miraculos. Acum aștept, mă uit și aștept, soluția garantată și pentru tristețea umbrei mele“ (*Sezon de epidemii*). Pe măsură ce v-am citit textele, n-am mai avut nici o îndoială că mi le-ați trimis la redacție cu buna intenție de a mă convinge că e păcat de ce ni se-ntâmplă și cât de umiliți am fost, suntem și vom mai fi noi, oamenii simpli. Nu suntem destul de isteți ca să răzbim în lume,/ între semeni, aici pe pământ. Sarcasmul nostru de cumpănă nu ne mângâie și nici nădejdea că vom răzbi cumva în fața lui Dumnezeu îndreptându-ne ochii la cerul care le știe și le vede pe toate. Transcriu în final *Este ora 19. Urmează știrile*: „Păpușarii urcă alert treptele./ Îi urmează, mimând viața,/ oamenii-roboți, făuritorii de scame./ Încă vii, ce tupeu, câțiva bătrâni, ascund grabnic calendarul,/ Să înduplece iarna și facturile…/ Între *Ei* și *ei*, șubrede poduri de silabe triste !/ Între *Ei* și *noi* toți/ - ferecate uși -/ labirinturi noi de plus./ Ei în urcuș, mereu în urcuș,/ Noi, ca întotdeauna cu prețul dușii!“, datat acest text, noiembrie 2008. Și mai transcriu un text de anul trecut, intitulat *Sunt pensionar, deci REZIST* : „Născut sunt într-un orășel micuț și bănățean./ Aici, e-adevărat însă, cam demult s-a întâmplat,/ Bunicul, care mă iubea,/ Mă plimba adesea prin oraș/ Până când bunica pregătea prânzul,/ și mai ales clătitele cu urdă sau caș.// Astăzi, acestea toate, *ca toate*, au trecut./ Cu București, eu mă simt înfrățit !/ Motivul?/ Și eu și el, avem circulația deficitară!“ Mă tulbură faptul că toate semnele minunării (ale mirării) sunt la dvs. trasate apăsat, îngroșate semnificativ, și parcă vă văd meditând plin de năduf și făcând o pauză de respiro, tocmai pentru a le accentua semnificativ. (*Nicolae Popcov*, București). ■

Prin anticariate

După-masa lui Grummer

DIGEST-UL este, pe englezește, versiunea comprimată a cărților de neocolit, care trebuie citite, fie și pe scurt. Sigur, nu e lucru ușor să tai o capodoperă, mai ales cînd volutele îi sînt tot schepsisul. Nici să faci serii de asemenea pastile și să crezi că ele sînt literatura. Cîteodată, însă, artificiul iese. Unul din cei care, fără să fie angajatul vreunui trust responsabil cu scutirea de lectură, a reușit, e Urmuz. În cîteva pagini de stenodactilogramă peste care a colorat cu creionul, te face să spui, cvasi-socratic, privind la tomurile masive: cît de mare e mulțimea detaliilor de care nu avem nevoie!

În literatura lui trăită repede, frazele intră unele în altele, personajele se fărîmă, intrigile explodează înfundat, acoperite de-o concluzie care nu-i de-acolo. Ai sentimentul că orice se poate, că moda (literară) nu mai e fiorosul inventar de ce cu ce se asortează, ci o spontană și frugală exersare a unor plăceri năstrușnice. Tablourile suprarealiste, care desființează ideea de om (cu doi ochi, două mîini etc.) în numele ideii de libertate, se mișcă slobode prin aceste abia vreo sută de pagini foarte aerisite, cu tot cu explicații și ilustrații. Totuși, ediția pe care o am în față e mult mai groasă, chiar neverosimil de groasă, dacă citești numele de pe copertă. E aproape un album, scos la Minerva, în 1983, la 100 de ani de la nașterea lui Urmuz, îngrijit de Constantin Crișan, după ediția lui Sașa Pană, din 1970, tot la Minerva, și cuprinzînd *Paginile bizare* în nu mai puțin de șase limbi, engleză, franceză, germană, italiană, rusă, spaniolă, în care le-au tălmăcit, întregi sau pe ici, pe colo, Eugen Ionescu, Ilarie Voronca, Leopold Kosch, Andrei Bantaș, Marco Cugno și Marin Mincu, L. Dolgoșeva, Xenia Dumitru, Natașa Nicolau, Susana Vásquez Alveár și Victor Ivanovici. Ilustrațiile de pe copertă și din interiorul volumului îi aparțin lui Ion Mincu. Și sînt, nu-ncape vorbă, potrivit de bizare.

În ochiul furtunii, printre manifeste care rup cerul tern al sfîrșitului și începutului de veac, se încheagă, ca o jucărie făcută din bucățile fostelor păpuși, aceste pagini furioase (cum l-au înțeles cîndva italienii pe *bizzaro*). Mistuită îndelung, furia lor nu mai e aparentă, e o post-revoltă. Un soi de tensiune superficială face vorbele și frazele să se apropie, după ce au fost spulberate. Iar în felul cum le adună martorul răvășirii lor nu e nici o intenție de ordine. Dimpotrivă.

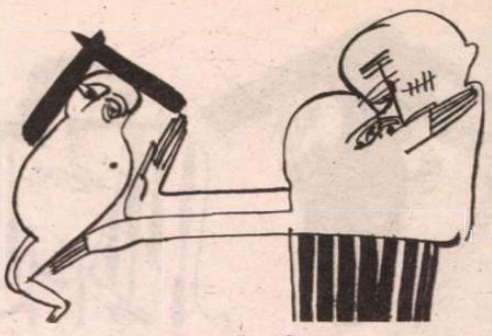
Sînt frumoase așa, alcooluri dintr-un copios prînz literar. E de pomină ipoteza că biliosul Grummer (cu o digestie înceată, carevasăzică), suferind, dimpreună cu Algazy, de pică, adică de aplecarea spre a mînca orice lucruri necomestibile, înghite egoist resturi de poeme, iar co-asociatul său „cu groază observă în stomacul lui Grummer că tot ce rămăsese bun în literatură fusese consumat și digerat.“ (p. 76) Dacă literatura moare, atunci totul este permis, așa că cei doi se consumă unul pe altul, prohodind defuncta proză de amor cu, probabil, cel mai purtat dintre clișeele ei.

Alte secvențe, mai puțin cunoscute (fiindcă, bunăoară, *Pîlnia și Stamate*, *Ismail și Turnavitu*, ori *Fuchsiada* au făcut o invidiabilă carieră...), sînt *După furtună*, sau *Puțină metafizică și astronomie*. *După furtună* pare scrisă în cheia romantismului minor, în stare să se uimească din orice, și să verse la metafore cu nemiluita. Asta, de n-ar fi găini evlavioase care păzesc cancelariile mănăstirilor, iar cavalerii n-ar înnopta în copaci. După principiile prozei fantastice, ascunzînd în fibrele ei o bortă pe care n-o sesizezi, la un moment dat ceva se dereglează și nu se mai drege. Un regim simili-fantastic, lipsit, însă, de orice solemnitate, e, deci, numitorul comun al acestor romane intrate la apă păstrînd, în graba lor, doar niște repere lingvistice aruncate anapoda, ca să le recunoști și să te întrebi ce caută acolo, într-o viitură care a rupt ce-a apucat din malurile literaturii. *Puțină metafizică și astronomie* afirmă întîietatea alfabetului surdo-mut, adevărata muzică a sferelor. De aici, lucrurile se-mpotmolesc în metafizica principiului prim, de unde nici o citire în stele nu le mai scoate. Semănînd atît de mult cu filosofia de popularizare, schița e, totuși, pură elucubrație. Din aceeași stirpe cu *Însemnări – Ciorne răzlețe*. Un Urmuz filosof e ceva aproape de neconceput, însă unul care transcrie, cu multe cuvinte lipsă, un jurnal al cuiva mort, pesemne, de tînăr, punîndu-și cu entuziasm negru probleme mari, e cît se poate de credibil. În vara lui 1914, o scurtă odă revolverului, *aproape de sinucidere*: „suveran al lumii, trebuie să mă-nchin ție, căci fără un creier care s-o ceară, Divinitatea nu mai poate avea rost; iar tu ești cel care poți dispune cum vrei de acel creier!... Tu ești deci Zeul cel mai puternic!...“ Zeflemea, sau adevăr? Coțcarul se lasă covîrșit de coerența melancoliei.

Acesta, însă, nu e Urmuz, deși sfîrșitul lui nimerit în plin ne-ar lăsa să-l bănuim (și) așa. El este ingeniosul retezat și solistul gîtuit. Oricît de spart ar suna, și-oricît i-ar cădea firele, simfonia lui e, totuși, simfonie. A destinului.

În fine, de dragul surprizelor unor traduceri dintr-un exemplar cu neputință de tradus, citiți *Cronicarii* în versiunea englezească a lui Andrei Bantaș, avînd cu totul alte nume (jocul pur suportă această infidelitate...), alte sonorități. Și-ar mai fi de transcris un mesaj aproape electoral: „*De vreți cu toți, în timpul nopții, un somn în tihnă să gustați,/ Nu faceți schimb de ilustrate cu cel primar din Cîrligați.*“

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Defilarea

ÎŞI SCOATE Stelian, de dimineaţă, toţi oamenii la defilare prin oraş. Frig şi o fulguială înţepătoare. Strada principală, goală. Gardiştii, nici ei prea mulţi şi îmbrăcaţi subţire, băteau talpa soldăţeşte, să se încălzească. Din toate tălpile lor, cu care loveau pietrele de rîu ale pavajului, ieşea un răpăit de civili neinstruiţi,-nu triumfătoarea înaintare la unison a bocancilor cazoni. Pomenea şi jandarmii lui dispăruseră. Fîlfîiau ciorile deasupra oraşului, croncăneau şi se dădeau tumba, încît unul dintre gardiştii din spatele lui Stelian a tras în ele să le împrăştie. A urmat o rafală dezordonată de focuri de pistol, la nimereală. Pică vreo două ciori, iar celelalte încep să cîrîie a rău. Stelian avea un megafon în mînă. Era, îmbrăcat în cămaşă verde, cu diagonală. Îşi pusese o cojoacă pe deasupra, dar era vînăt de frig. Îi chema cu megafonul în stradă pe cetăţenii patrioţi, să-l sprijine pe Horia Sima împotriva Cîinelui Roşu şi a bolşevismului. Cam o dată la zece paşi şi el, şi ceilalţi strigau: „Horia Sima, fuhrer şi duce!“

La regiment, maiorul Scipione a făcut o trecere în revistă, pînă să se lumineze de ziuă. I-a degradat cu mîna lui pe cei doi locotenenţi care se făcuseră camarazi cu legionarii. Pe unul dintre ei l-a şi pălmuit, cu întîrziere, în amintirea pironului pe care acesta îl bătuse în copita calului său. Apoi a trimis jumătate din regiment, cu trenul la Constanţa, cu cartuşe de război la ei şi cu ordinul să intre în oraş cu glonţul pe ţeavă. A mai trimis un sfert din regiment la Cernavodă, la pod şi în împrejurimi, dar ochii pe pod!, iar la comanda sfertului pe care îl păstrase a rămas el. Cînd a auzit zgomotul împuşcăturilor din oraş, Scipione a sărit în şa, a chiuit „După mine!“ şi a pornit spre oraş. Nu-şi scosese sabia, ca la atacurile de pe cîmpul de instrucţie. Îşi răsucea furios cravaşa deasupra capului. Din vîrful dealului cartierului turcesc, maiorul şi-a trimis o parte din trupă la învăluire, iar el a pornit mai încet pe urmele gardiştilor. De-abia cînd i-a strîns în cleşte pe oamenii lui Stelian, a pornit şi el în galop spre ei. Spera că sînt mai mulţi. Dar cînd i-a văzut, vreo cincizeci, şi rebegiţi de frig, a intrat singur cu calul printre ei. A ajuns lîngă Stelian şi l-a atins cu cravaşa: „Aruncă megafonul ăla din mînă!“ Stelian nu-i văzuse decît pe cei cîţiva soldaţi călare care îl aşteptau din faţă, cu armele pregătite. Mergea totuşi înainte şi spera că la comanda lor erau camarazii în uniformă, cu ajutorul cărora să ocupe gara şi, pînă veneau întăririle promise de la Bucureşti, să-l poată împuşca pe ţăranul de Theodorescu care-i luase restaurantul şi apoi pe şeful gării care se dăduse cu ţăranul şi cu jidanii. Se trezeşte bătrînul Stelian cu maiorul lîngă el şi dă să ţipe un ordin pentru camarazii înarmaţi din spatele lui. N-a apucat să deschidă gura. Scipione l-a trăznit scurt cu cravaşa peste faţă, de i-a scăpat lui Stelian megafonul din mînă, iar el i-l striveşte sub copitele calului. Îşi răsuceşte calul pe loc Scipione şi le spune camarazilor lui Stelică să arunce armele şi să ridice mîinile. Din nenorocire, vreo trei dintre ei au întins pistoalele spre comandantul regimentului, ori ca să-l împuşte, ori ca să i le predea onorabil. Soldaţii lui, toţi cu puştile pregătite, au tras în cei trei şi au mai omorît cîţiva gardişti din greşeală. În teama lui că ar putea fi împuşcat ruşinos de propriii săi soldaţi. Scipione urlă: „Nu mai trage nimeni“, îl suie lîngă el pe cal pe Stelian şi îl duce prizonier, la cazarmă. Pe ceilalţi i-a adus trupa pe jos. După două zile, cînd s-a terminat de tot rebeliunea, Scipione întreabă la Bucureşti unde să-i predea pe legionari. Primeşte ordinul să-i păstreze în arestul regimentului, pe fasolea şi cartofii patriei, pînă limpezeşte Generalul apele din poliţie şi de la jandarmerie. ■

Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Vede tot, **ştie tot**

O „NATURĂ MICĂ“ citesc despre un personaj. Asta sunt, o natură mică. E locul strâmt în mine. O hotărâre, o vorbă pe care vreau s-o spun, ori un gest, se schiţează un moment. După aceea, cuprins de lehamite, de lasă-mă să te las, renunţ.

Şi iată-mă trecut la feminin: „Ai fi zis că era împrejurul ei ca un halou de lună difuză, vălul permanent al unei anumite indiferenţe, o privire estompată în cercuri tot mai largi, mult mai mult decât o căutare şi o atenţie îndreptate spre centrul a ceea ce privea.“

Revenit la genul originar: „Nu se făcea remarcat nici prin cunoştinţe, nici prin lacune, lucrul lui se menţinea, aşa zicând, într-un gri mijlociu...“

Maxone e mare acum. Rezolvă totul în casă, ne arată cum trebuie făcut ce este de făcut. Are grijă de noi. E puţin agasat că ne vede atât de nepricepuţi.

Medicul, poliţistul şi prozatorul, spune Doderer, fac sacrificiul de a vedea lucrurile aşa cum sunt. Cloşardul, îmi aduc contribuţia, a făcut-o, fără sacrificiu, înaintea lor.

Maxone participă la un joc pe computer cu o mulţime de echipe de pe glob. S-a nimerit ca într-a lui să fie şi români. Comunică cu ei. „Ce înseamnă, ne întrebă, 'mă oftic'?“

Aseară ne-a făcut clătite. Un maestru bucătar. Securistul Clătită l-a botezat T. Vede tot, ştie tot.

Din timp în timp îl iau în mână pe Hrabal. Citesc câteva pagini, mă opresc. Mă uit la copaci. De nouă zile, din imprudenţa mea (*j'ai presume de mes forces*, adică am ridicat un fotoliu), zac pe pat.

Diferenţa dintre viaţă şi ce trăim noi este aceea dintre avionul căzut ieri în Bali, rupt în două, aprins, cu pasagerii alergând să scape de flăcări, de fum, cu foarte mulţi morţi şi, în ce ne priveşte, imaginea televizată a acelui avion. Deşi, e drept, în dimineaţa asta am avut un moment de adevăr. Deodată mi-am dat seama că, după un timp oarecare, ce trece de parcă n-a fost, oricât de lung ar fi, o să murim şi noi.

Înainte de „a cădea la pat“, lucrasem zilnic, la calculatorul Corinei, un text început încă de la Bucureşti, cu care să mă duc în octombrie la Avignon. În dimineaţa asta lungă, începută la ora trei, m-a străfulgerat întrebarea: ce treabă am eu la Avignon? Am aşteptat ora ceaiului ca să i-o pun şi lui T, am întors-o pe toate feţele şi am ajuns, vorba deputaţilor noştri, la consens: n-am nici o treabă la Avignon. Uşurat ce mă simt!

Am citit Hrabal în zilele astea de „suferinţă“. Pe alocuri, jocuri formale ori incursiuni în absurd. Merge şi asta, dar tot mai mult îmi place când înşiră berăriile din Praga sau când instructorul de mers pe motocicletă îl previne: „Hrabal, dacă mă trânteşti, îţi trag un şpit în fund!“

Anterior, citisem, ca şi anul tecut, din *Bardadrac* al lui Genette. Vrând să fie prea des spiritual, devine vulgar. *A bon entendeur, salut!*

Rău, la drept vorbind, nu-mi pare decât că n-am ajuns anul ăsta să-mi văd scuarul de pe Limpertsberg şi că n-am fost, măcar încă o dată, în cimitirul Merl. A nu se confunda cu parcul Merl, care e populat la suprafaţă, pe când celălalt numai dedesubt.

Regăsesc la austriecii din epoca Biedermeier, enumeraţi de Claudio Magris într-o carte surprinzător de slabă, trăsături ce-mi sunt proprii: resemnare, renunţare, oboseală... Iar pe autorii aceia numai un benedictin îi mai poate citi. E totdeauna folositoare o coastă, ori măcar o codiţă, de drac. Sau să-mi atribui ceva din „farmecul subtil care-l va aureola pe sceptic“ în epoca de crepuscul a lui Franz Iosef? Să mă „aureolez“?

Brentano: „În niciun oraş nu e atât de uşor să nu faci nimic şi să nu te gândeşti la nimic...“ Să mă mai mir atunci de ce mă simt vienez?

De peste şaptezeci de ani mi-e frică de viaţă. A fost destul. A venit vremea să-mi fie frică de reversul ei.

Îi iubesc pe aiuriţi. Alexandru George îmi telefonează ca să mă întrebe dacă mi-am schimbat numărul de telefon. M-a căutat toată vara şi nu m-a găsit. Vrea să ştie dacă facem plimbarea proiectată, ca să-mi vorbească despre casele din Bucureştiul vechi. Dar nu se poate în zilele următoare: e foarte ocupat. Şi de asta, ca să mă prevină, mi-a telefonat.

„Atomizarea progresează nu doar în relaţiile dintre oameni, ci şi în fiecare individ, între diferitele sfere ale vieţii noastre.“ (fr. 84) Ceea ce considerăm a fi o trăsătură a epocii noastre a început deci mai demult. Cartea lui Adorno a împlinit jumătate de veac.

Cât timp am ţinut jurnal comportamental, de fapt nu scriam fragmentar. Tăietura, doar calendaristică, era aparentă. La lectură, nici nu se simt pauzele. Vine peste tine viaţă, până te sufoci. Eram un gol împrejurul căruia mişuna lumea. Abia mai târziu, de la *Fragmente despre vid*, am început să polisez fragmente. Unde era viaţă, acum e ceva „select“.

Se vorbeşte de *mitul* Imperiului. Va fi existând. Ba chiar şi există, eu însumi îl întreţin. Dar, dincolo de asta, nu mă refer la ceva imaginar. A rămas arhitectura şi civilizaţia străzii. La Gorizia, Zagreb, Liubliana, Budapeste, Viena, Cracovia m-am simţit mai acasă decât, acum, la Bucureşti. Decât în *vechiul regat* în general.

Îl aud pe Biju, pe *Cultural*, spunând că astăzi scriitorul trebuie să fie un manager al operei lui, fiindcă nimeni nu va veni să-i caute în coarne. Aşa e, are dreptate. *Et je m'en fiche comme de l'an quarante.*

„Orice ar face, intelectualul greşeşte“ (fr. 86). O frază cu care rezonez imediat. Nu ştiu exact ce vrea să spună Adorno, nu ştiu dacă are dreptate dar, cum zic, rezonez. Şi mă simt, ca niciodată, un mare intelectual.

Instantaneu bucureştean. Dimineaţa devreme. Pe Pache, înghesuială de maşini. Înaintează greu. Un motociclist are să-i reproşeze ceva unui automobilist de lux. Automobilistul, arătând foarte la locul lui, coboară. Cei doi încep să-şi care pumni înfundaţi. Motociclistul loveşte mai vârtos. Jandarmii care păzesc Ambasada Greciei n-au nimic de zis. Nici măcar nu se amuză. Este, ai zice, un fapt banal.

Anton Holban: „Oamenilor! Vă pare în adevăr rău după biata mea fiinţă, după inima care a bătut şi acum e ţeapănă, după mâinile în perpetuă agitaţie, acum imobile, după ochii cu care am privit, avid, lumea, acum stinşi? Atunci lăsaţi-mă în pace şi nu vă mai credeţi obligaţi să mă plângeţi.“ Până la ultima frază e dureros. Revolta de la sfârşit nu-şi are rostul. Aşa e, se trece repede peste episodul morţii unui amic. E normal. E destul că se opreşte lumea pentru cel care moare. N-o să se oprească şi pentru ceilalţi!

Totuşi, mă duc la Lourmarin unde chiar că n-am nicio treabă decât să le spun mesenilor, în seri abia luminate, că nu-i aud, însă în felul ăsta ajunge T să stea patru zile la Paris. Dintr-un singur motiv, nu-mi pare rău. Am cunoscut pe fata lui Camus şi pe Robert Gallimard. ■

Numai veşti bune

Docta şi frumos scrisa rubrică a lui Dan Lăzărescu din revista *VIAŢA MEDICALĂ* (intitulată „Punctul pe i"), cu care Cronicarul începe de obicei lectura hebdomadarului, a căpătat în ultima vreme o tentă sumbră. Prin tonul deprimant cu care descrie realităţile, Dan Lăzărescu vrea parcă să ne indispună cu tot dinadinsul, dovadă ultimele două numere (din 7 noiembrie şi 14 noiembrie). Primul articol („Populaţii în marşarier") ne spune că românii se sting încet, dar sigur. Al doilea articol („Climă&sănătate") ne spune că omenirea va muri, tot încet şi sigur, de căldură. Iată două fragmente. „Pînă la sfîrşitul acestui secol, numărul celor ce populează plaiurile mioritice va scădea la mai puţin de jumătate, ajungînd la cca 9 milioane de suflete. Prognoza asta atît de sumbră a fost făcută public, recent, chiar de preşedintele ţării. Problema însă – cum se ştie – nu este specific românească. Ea priveşte întreaga Uniune Europeană. [...] Dacă acum două secole europenii reprezentau 15% din cei ce populau globul terestru, ponderea lor astăzi e doar de 5%." („Populaţii în marşarier") Şi din al doilea articol: „11 din ultimii 12 ani au fost, în Europa, cei mai calzi din 1850 şi pînă acum. Iar uneori – precum în 2003 şi în 2007 – temperaturile înalte înregistrate s-au înscris printre fenomenele extreme ale ultimelor decenii. De altfel, pe continentul nostru, temperatura medie a aerului a crescut, între 1996 şi 2005, cu cca 0,74 grade C, iar perioadele de secetă au devenit tot mai frecvente. Firește, clima României nu a făcut şi nu face excepţie, încălzirea tot mai pronunţată fiind consemnată, la noi, cu precădere, după 1961." („Climă&sănătate") Dan Lăzărescu nu are nici o vină. Trăim vremuri în care veştile bune nu mai pot aparţine decît trecutului.

Amintiri despre Marin Preda

Revista *FLACĂRA*, editată de un trust pe care îl conduce un cunoscut scriitor, George Arion, şi avându-l ca director pe alt scriitor, Mihail Gălăţanu, face loc în paginile ei, în mod sistematic, publicisticii culturale. În cel mai recent număr – 11 din noiembrie 2008 – se remarcă un interviu cu Aurora Cornu, prima soţie a lui Marin Preda (în perioada 1954–1959), stabilită din 1965 la Paris (dar având în prezent şi o reşedinţă la New York). Confesiunea ei (stimulată de întrebările firesc-inteligente ale Clarei Mărgineanu, autoarea interviului) este tulburătoare:

„Sunt foarte onorată de iubirea lui Marin pentru mine, am rămas prieteni până la moartea lui. El a fost singurul care a înţeles de ce voiam eu să plec şi de la el, şi din ţară, asta-i culmea! E singurul care, deşi nu a fost de acord cu mine, a înţeles. Oricum, am mai spus-o, literatura a fost singura lui femeie, singura care nu l-a înşelat... În plus, el dorea să împartă soarta cu poporul lui şi a avut dreptate, ţara lui l-a recompensat foarte bine. Au simţit că e omul lor. Pe când eu sunt o călătoare..."

În sumarul revistei figurează şi alte texte care prezintă interes. *Cronicarul* vă lasă să le descoperiţi singuri.

Colecţii şi colecţii

Uneori, în vacarmul de toate zilele, este mai igienică retragerea. Povestea asta se mai poate numi şi însingurare. Pentru asta se plăteşte un preţ. Dureros. Dar merită. Atunci, descoperi ceea ce, prea des, îţi scapă. Lumile nu mai sînt paralele. Îşi caută intersecţii fel de fel. Timpul poate fi prelucrat. Şi bucuriile nu întîrzie să apară. Datorită unui astfel de răgaz, unul dintre popasuri s-a numit „Ediţie

ochiul magic

de colecţie-Jurnalul naţional – Ştefan Iordache".

Mă tulbură luna... se stinge. Îi spun „pe foarte curînd". O zi de luni, după „duminicile acestea", începută cu spaima neputinţei. Treizeci şi două de pagini sensibile şi informate despre unul dintre cei mai mari actori. Sensibil, năvalnic, fragil, rebel, demn, cu mii de şoapte şi priviri. Cu o cale pe care şi-a asumat-o şi pe care a încercat să şi-o descifreze. O echipă a unui cotidian important îi aduce un omagiu. Mai există şi aşa ceva? Da. O echipă a unui cotidian important se străduieşte să îl ţină, mai mult, pe Ştefan Iordache în gesturile noastre, în cuvinte, în lacrimi şi tăceri, în întrebări, în răspunsuri, în iubiri, în disperări. În noi. Ce mi se pare extraordinar este însuşi faptul că oamenii aceştia nu sînt specialişti în teatru sau film. Poate că nici nu l-au văzut în tot ce a jucat, în rolurile mari în care pur şi simplu a strălucit. Lucrul lor este impecabil. De o devoţiune pe care o ştiu tot mai rară, tot mai seacă, tot mai inexistentă. Extrem de emoţionant. Au strîns cu mare grijă şi pricepere mărturii de la cei cu care a lucrat, de pildă, regizorii noştri care au ştiut cum să ajungă la vocile din eu-l lui Ştefan Iordache. Confesiunile lui Silviu Purcărete, ale Cătălinei Buzoianu, ale lui Dinu Cernescu, Alexandru Tocilescu, Dan Piţa deschid, discret, inteligent, vibrant, ferestre către aura unui actor. Citesc în fugă totul. Ca într-un delir mi se amestecă stări, imagini, scene întregi, cuvinte, ochii lui, mîinile. Închid. Cobor în mine. Consulul Grotti şi Generalul Cearnota. Titus, Titus, Titus. Şi Richard. Maestrul. Revin mai pe îndelete, la paginile din această ediţie. Fănuş Neagu. Emil Boroghină. Neliniştea şi misterul Olteniei. Mă opresc. Iarăşi. Abia acum pot să pun cd-ul. Îl desprind din plic, îl deschid. În camera mea este Ştefan Iordache. Şi atîtea zeci de inflexiuni ale zecilor de nuanţe din rostirile lui. Înregistrări perfecte, tehnic vorbind, selectate şi din arhiva radio. „Eu n-am văzut, persano, Bosforul niciodată/ Să nu mă-ntrebi de dânsul, că nu ştiu să răspund...", „şi nu ştiam că te doresc atît de mult/ abia acum, cînd tu îmi spui/ că vrei să pleci/ deşi-i tîrziu/ am înţeles că tu eşti tot ce am/ că te iubesc...", „Ah, voi, sănii, sănii, şi voi cai, numai dracul v-a scornit, mişelul...Totu-i dus, finalul a pierit/ S-a schimbat şi părul meu, şi pasul/ De prea mult vioi pălăvrăgit/ Şi-a schimbat, harmonica mea glasul,/ Sufletul mi-e totuşi plin de rost/ Gerul şi zăpada-mi saltă ţelul/ Fiindcă peste toate cîte-au fost/ Rîde păn' la lacrimi clopoţelul." Esenin, Nichita, Vişniec...şi noi.

Îmi învîrtesc ochii pe rafturile bibliotecii. S-au adunat multe ediţii de colecţii-„Jurnalul naţional". Şi albume de fotografie. Şi volume din „Colecţia colecţiilor". Atîtea cd-uri. N-am apucat nicioadată să le mulţumesc celor ce le-au făcut. Cu bucurie, cu smerenie, cu modestie. Mi s-a părut, probabil, ca celor mai mulţi, că mi se cuvin toate acestea. Poate nu. Oricum, aici sînt lumi care îmi însoţesc însingurarea.

O chestiune de credinţă

Foarte elegant noul format al revistei *POESIS* de la Satu Mare, patronată şi editată – cum cititorul poate afla de pe contracopertă – de gazeta *Informaţia zilei.*

Din numărul dublu 213-214 ajuns până la Bucureşti, Cronicarul remarcă, în primul rând, excelentul interviu realizat de Adalbert Gyuris cu Mircea Cărtărescu. În condiţiile în care Mircea Cărtărescu este unul dintre cei mai vizibili, mai comentaţi şi mai intervievaţi scriitori români, a obţine de la autorul *Levantului* noi răspunsuri relevante nu-i o reuşită publicistică la îndemâna oricui. E drept, răspunsurile sunt cu două clase deasupra întrebărilor: „– Nu pot să nu vă întreb pentru început: când şi cum aţi început să scrieţi? – Cred că scriu de când mă ştiu, nu-mi amintesc o dată precisă, pe la 8-9 ani scriam romane de aventuri, romane foarte bizare pentru mine acum şi apoi în liceu am început să scriu mai serios, am început să scriu poezii din clasa a zecea şi în sfârşit profesional ca să spun aşa am început la 20 de ani. Cred că primul meu poem profesional pe care l-am publicat ulterior a fost un poem lung care se numea «Căderea» şi l-am scris chiar după ce am terminat armata, chiar după ce am împlinit 20 de ani. – Cântăriţi mult înainte de a aşterne pe hârtie gândurile dumneavoastră sau ele vin pur şi simplu? – Eu am foarte multă încredere în mintea mea şi în puterea mea de a scrie literatură. E o chestiune de credinţă, literatura a fost întotdeauna o chestiune de credinţă. Şi sunt de principiu că dacă este ceva de spus vine singur şi cu mare uşurinţă, iar dacă nu este ceva de spus trebuie să tac. Sunt ca un cântăreţ care nu cântă când e răguşit, cântă doar când vocea e limpede."

În acelaşi număr din *Poesis*, episodul unu dintr-o cronică amplă a lui Viorel Mureşan pe marginea cărţilor lui Ioan Es. Pop şi partea întâi dintr-un comentariu (ca de obicei doct şi dens) al lui Gheorghe Glodeanu despre *Jurnalul unei fete greu de mulţumit* de Jeni Acterian.

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

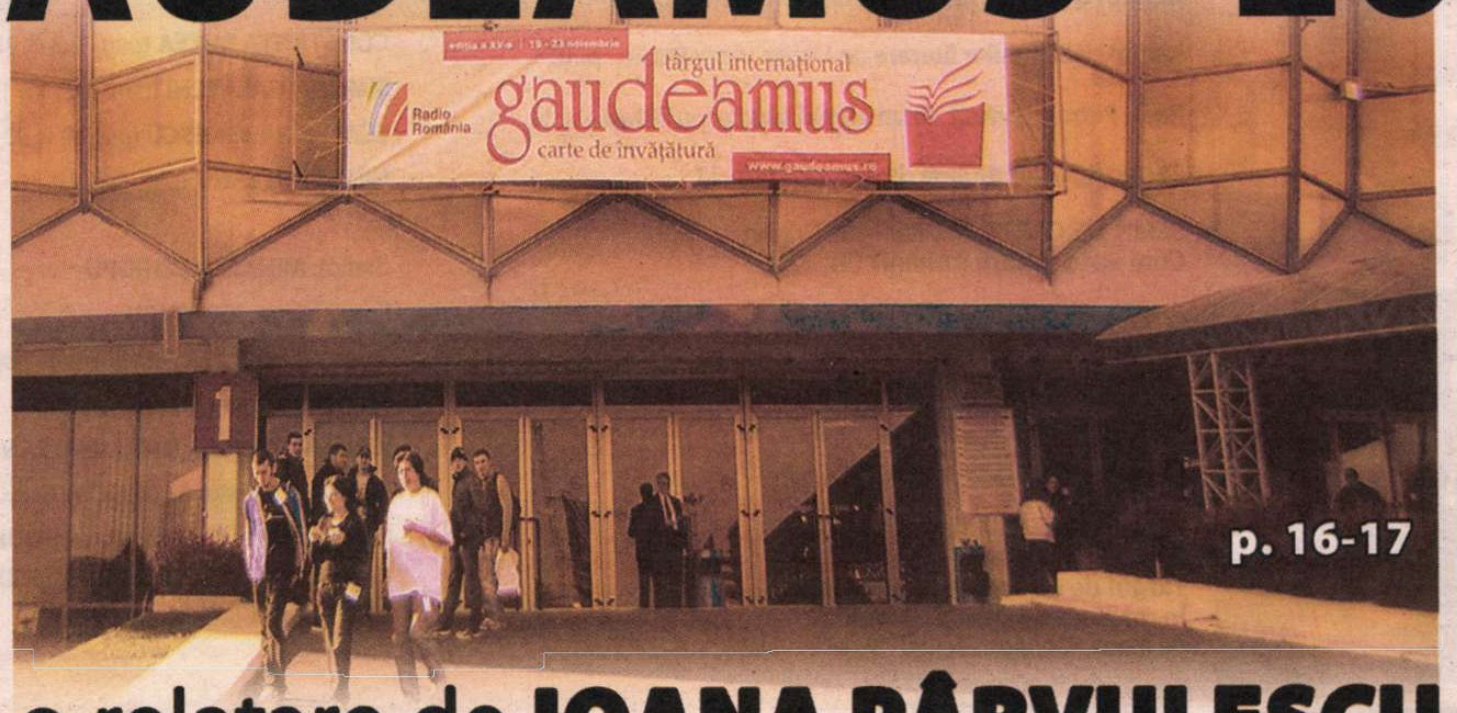
Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

România literară 47

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL
și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 28 noiembrie 2008 (Anul XLI). 32 pagini. 3 lei

TÂRGUL DE CARTE „GAUDEAMUS" 2008



p. 16-17

o relatare de IOANA PÂRVULESCU în maniera lui Orhan Pamuk

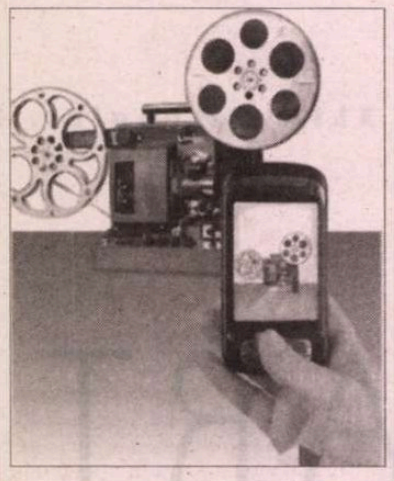
poeme de adrian POPESCU

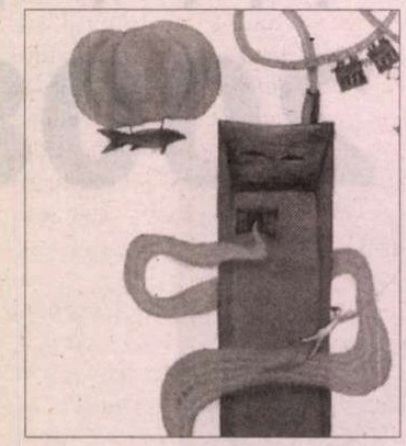
p. 8

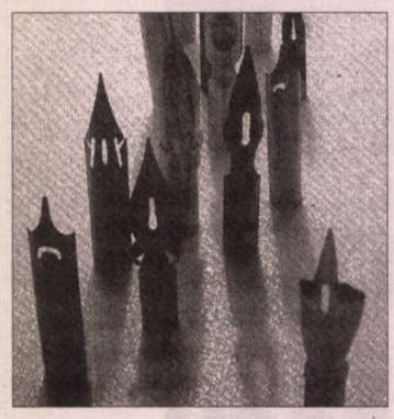
premiul CARTEA ANULUI

p. 3

s u m a r







Cartea anului – p. 3

Premiile Asociației Scriitorilor din București – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Vă împrieteniți ușor?

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 5
Istorie și metaforă

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Cu mintea scăldată de ecran

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Asigurare pe viață

Poeme de Adrian Popescu – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
Meritul și servituțiile conversației

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Lanțul slăbiciunilor literare de Marian Victor Buciu – p. 10

Radu Petrescu văzut de un elev al său de Ion Buzași – p. 11

Cartea figurilor de sare de Geo Vasile – p. 11

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Cum scriu autorii români? (II)

O enigmă dezlegată de Mircea Popa – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Și ei au fost debutanți

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Târgul de carte Gaudeamus 2008.
În maniera lui Orhan Pamuk
de Ioana Pârvulescu – pp. 16-17

Controlul conștiințelor (II)
Stenogramele ședințelor Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. – pp. 18-19

Geo Bogza – solemnitatea insurgenței
de Iulian Boldea – p. 20

Îi venise vremea de Iulia Sala – p. 21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu – p. 22
După douăzeci de ani. Varianta feminină

Dans contemporan. Bacău – 2008 de Liana Tugearu – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Zgomotoasa nuntă mută

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Istorie, ficțiune și monumente

PREMIUL SORESCU 2008 - Nina Burton
de Gabriela Melinescu și Eva Leonte – pp. 26-27

Cei cinci pistrui asimetrici de pe nasul Lolitei
de Alina Andrei – pp. 28-29

MERIDIANE – p. 29

POEMUL ȘI SCRISOAREA de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Facilități

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Il ne faut pas

Ochiul magic – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 1, 2, 8, 18, 19, 26, 27, 30),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 3, 5, 11, 12, 13, 14, 15, 21),
ECATERINA IONESCU (pag. 4, 9, 20, 22, 25, 28, 29, 32),
NINA PRUTEANU (pag. 6, 7, 10, 16, 17, 23, 24, 31).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Scrisul și lumea noptierelor*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Cartea anului

LUME MULTĂ, fum gros de ţigară şi priviri curioase încrucişîndu-se peste mese în aşteptarea începerii festivităţii din Clubul Prometeus, din seara zilei de 19 noiembrie. Juriul **României literare**, de la stînga la dreapta în privire frontală, e alcătuit din Gabriel Dimisianu, Adriana Bittel, Nicolae Manolescu, Ioana Pârvulescu şi Alex Ştefănescu. Cărţile nominalizate drept candidate la Premiul Cartea Anului sunt descrise succint chiar de membrii juriului. Gabriel Dimisianu se pronunţă asupra *Ultimelor iubiri* (Ed. Polirom), schiţînd un sugestiv portret autorului: „Virgil Duda era foarte cunoscut publicul român în anii '70, apoi, după plecarea în Israel, prezenţa lui culturală s-a estompat. Virgil Duda este un autor productiv şi discret, calităţi care îndeobşte nu se însoţesc. *Ultimele iubiri* este o carte bine scrisă şi, prin modul în care tratează povestirea iubirii dintre cele două personaje principale, ea adaugă literaturii române un nou orizont tematic."

Adriana Bittel explică de ce a fost nominalizat romanul *Zilele regelui* (Ed. Polirom) al lui Filip Florian: „Oricît de strălucitor e debutul unui scriitor, abia a doua carte e hotărîtoare. Ea dovedeşte dacă prima carte a fost o întîmplare fericită sau, dimpotrivă, dacă avem de-a face cu un scriitor de vocaţie şi de cursă lungă. *Zilele regelui* e proba că Filip Florian e un scriitor de vocaţie. Cartea e bine construită, autorul punînd carne epică pe scheletul unor evenimente istorice din România anilor 1866-1921. Deznodămîntul naraţiunii e surprinzător şi, după cum a fost gîndită cartea, cred că Filip Florian a scris-o cu gîndul la traducerile de care va avea parte în limbile Europei. Aşadar, o carte a cărei temă e destinată publicului occidental." Tot Adriana Bittel va rosti *laudatio* pentru *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale* (Ed. Curtea Veche) de Ion Iovan: „Autorul cărţii este o excepţie prin el însuşi. Emotiv, timid şi retras, Ion Iovan este cel mai puţin orgolios autor pe care îl ştiu, trăsătura rarisimă în această lume a vanităţilor uriaşe, cum este literatură română. Ion Iovan e agorafob, dar nu mizantrop. Mi-a mărturisit că nu a venit la ceremonia decernării premiilor de teamă ca, din cauza emoţiilor, să nu facă un accident cardiac. Consider cartea drept un eveniment editorial care va avea parte de multe ediţii, întrucît Ion Iovan este un profund cunoscător al lumii şi literaturii lui Mateiu Caragiale."

Nicolae Manolescu face prezentarea cărţii *Iluziile literaturii române* (Ed. Cartea Românească) de Eugen Negrici: „Vă mărturisesc că volumul m-a enervat, ceea ce o notă bună pentru autor, căci meritul principal al cărţii este că e contestabilă. Dacă aş fi citit-o înainte să-mi scriu *Istoria critică a literaturii române*, probabil că n-aş mai fi scris-o, sau aş fi scris-o altfel. Una peste alta, e bine ca din cînd în cînd să apară cineva care să toarne un duş rece peste capetele înfierbântate din literatura noastră. E bine să apară cineva care să ne arate cu degetul iluziile şi imaginea falsă pe care o avem despre noi. Mesajul cărţii lui Negrici e unul singur: «nu trebuie să ne credem mai mari decît suntem». Şi, chiar dacă nu-i împărtăşesc opiniile, e bine ca astfel de cărţi să apară. Ne mai lecuiesc de false entuziasme şi de false resurecţii ale protocronismului românesc."

Ioana Pârvulescu despre romanul *Cu inima smulsă din piept* (Ed. Humanitas) de Radu Paraschivescu „Radu Paraschivescu are privilegiul de a fi talentat în mai multe domenii. Poate fi scriitor, gazetar, traducător sau editor, şi de fiecare dată e la fel de înzestrat. Însuşire care, în lumea noastră literară, poate părea suspectă, fiindcă suntem înclinaţi să vedem în polivalenţă un semn de superficialitate. Nu e cazul lui Radu Paraschivescu, care e bun în tot ce face. Iar romanul *Cu inima smulsă din piept* îmi confirmă judecata. Cartea e scrisă de un romancier adevărat care împinge virtuozitatea stilistică pînă la pragul artei adevărate."

Alex Ştefănescu ne introduce în lumea fictivă a cărţii *Fantoma din moară* (Ed. Polirom) de Doina Ruşti. „Am să încep prin a face «istoria critică» a relaţiei mele cu scrisul Doinei Ruşti. Primul ei roman, *Omuleţul roşu*, l-am comentat foarte sever întrucît era într-o oarecare măsură un roman cu cheie. În schimb al doilea roman, *Zogru*, mi-a provocat admiraţia, graţie artei cu care autoarea descria multiplele întrupări ale unei spirit care, trecînd succesiv prin pielea mai multor personaje, le împrumuta de fiecare dată identitatea. I-am admirat autoarei tăietura stilistică şi arta suspansului narativ. Acum, cu *Fantoma din moară*, Doina Ruşti îşi arată din nou talentul neobişnuit. Personajul principal, Adela Nicolescu, descoperă într-o librărie o carte despre propria ei viaţă, şi de aici un şir imprevizibil de evenimente şi trăiri stranii. Îi doresc autoarei să nu-şi epuizeze inspiraţia şi nici darul de a imagina situaţii nefireşti şi tocmai de aceea fascinante."

După rostirea judecăţilor critice, juriul îşi anunţă decizia: Premiul Cartea Anului se decernează lui Eugen Negrici pentru *Iluziile literaturii române*. Autorul, în scurta luare de cuvînt de după primirea premiului: „Nu am vrut să judec, ci să descriu situaţii, contexte şi cazuri particulare din literatura română. Am vrut să-i fac pe literaţi să se vadă cu un ochi critic, şi nu complezent."

Aşa s-a desfăşurat, la Clubul Preometeus, întrunirea colectivului **României literare** şi decernarea premiului Cartea Anului. A fost cea de-a şaptea ediţie. Nu ne rămîne decît să sperăm la cel puţin încă pe atîtea. Sau, dacă ne lăsăm molipsiţi de optimismul lui Nicolae Manolescu în faţa lui Gabriel Dimisianu („Dimi, noi, care suntem cei mai tineri de aici, vom prinde şi a 20-a ediţie, nu-i aşa?"), atunci putem fi siguri că ne aşteaptă vremuri lungi şi frumoase.

Reporter

Premiile Asociației Scriitorilor din București

În ziua de 18 noiembrie 2008, la sediul Primăriei Sectorului 2 s-au decernat premiile anuale ale Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Alături de Primăria Sectorului 2, primar dl Neculai Onţanu, sponsorii manifestării au fost MKB Romexterra Bank, director dl Adrian Radu şi Revista „Felicia", director dna Gabriela Vrânceanu-Firea. Pentru sprijinul constant acordat culturii scrise, Asociaţia Scriitorilor Bucureşti a conferit doamnei Gabriela Vrînceanu-Firea şi domnilor Neculai Onţanu şi Adrian Radu cîte o *Diplomă de Onoare*.

Primăria Sectorului 2 Bucureşti a acordat **Premiul de Excelenţă** pe anul 2007 criticului **Nicolae Manolescu** şi **Premiul Opera Omnia** romancierului **Augustin Buzura** pentru îndelungata şi fertila lor activitate literară.

Juriul desemnat de Comitetul Director al Asociaţiei Scriitorilor Bucureşti, compus din Eugen Simion, Alex Ştefănescu, Dan Cristea, Tudorel Urian şi Radu Voinescu, a decis să acorde Premiile Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti pentru cărţile apărute în anul 2007 următorilor autori:

TRADUCERI

Passionaria Stoicescu şi Constantin Geambaşu – ***Nunta*** de Stanislaw Wyspianski – Ed. Paideia

DRAMATURGIE

Emil Mladin – ***Avenida Populista*** – Ed. Muzeul Literaturii Române

PROZĂ

Bogdan Suceavă – ***Miruna, o poveste*** – Ed. Curtea Veche

şi ex-aequo Premiul Primăriei Sectorului 2

Bogdan Popescu – ***Cine adoarme ultimul?*** – Ed. Polirom

CRITICĂ, ISTORIE LITERARĂ, ESEU

Alexandru George – ***Litere şi clipe*** – Ed. Bibliotheca

şi ex-aequo Premiul Primăriei Sectorului 2

Elena Vulcănescu – ***Bucureşti-Paris via Mircești*** – Ed. Fundaţiei Culturale Poezia

POEZIE

Viorel Lică – ***Punctul divin*** – Ed. MLR

şi ex-aequo Premiul Primăriei Sectorului 2

Felicia Anghel – ***Magia ecoului, 11 elegii*** – Ed. Printech

Petre Got – ***Protocolul norilor*** – Ed. Paralela 45

COPII ŞI TINERET

Ion Hobana – **Călătorie întreruptă** – Ed. Cartea de Ştiinţă

şi ex-aequo Premiul Primăriei Sectorului 2

Stelian Ţurlea – ***Greuceanu, Poveste cu un poliţist*** – Ed. Paralela 45

DEBUT

Mirela Stănciulescu – ***Copilul de foc*** – Ed. Ex Ponto (roman)

Ofelia Prodan – ***Elefantul din patul meu*** – Ed. Vinea (versuri)

PREMIUL SPECIAL

Colectivului coordonat de **Nicolae Mecu** pentru **G. Călinescu** – ***Opere. Publicistica*** – Editura Fundaţiei pentru Ştiinţă şi Artă

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Vă împrieteniți ușor?

Mulți dintre prietenii de azi din viața culturală mi-au fost mai întâi adversari intratabili.

SE SPUNE că adevăratele prietenii, „prieteniile pe viață", se nasc în copilărie și adolescență – cel târziu în prima tinerețe. Probabil. Dar nu în exclusivitate. Pot aduce, din propria mea biografie, exemple din fiecare segment temporal al existenței. Și nu sunt singurul. În cazul meu, ar fi de semnalat o ciudățenie: mulți dintre cei de care m-am simțit ulterior apropiat, inițial mi-au fost profund antipatici, dacă nu chiar mai rău de-atât. Mi-am cunoscut aproape toți prietenii din copilărie în situații conflictuale – pe maidan, pe terenul de sport, în curtea școlii. De regulă, prietenia noastră urma un drum limpede trasat: de la înjurături și bătăi lipsite de menajamente, la dialog și afecțiune.

Cel dintâi exemplu care-mi vine în minte este al unui copil de vreo zece ani, cu un an mai mare decât mine. Părul lui era de-un blond atât de intens, încât părea alb. Și, în unele zile de vară, pe la mijlocul lui august, devenea argintiu. Frecventam aceeași școală, el la secția maghiară, eu la română, și străbăteam o bună parte din drum împreună. „Împreună" e un fel de-a zice: el pe partea stângă a străzii, eu pe dreapta. El, cu vreo sută de pași înainte, eu în urma lui. El, cu o geantă de piele într-o mână și cu o minge de fotbal sub braț. Eu, cu un ghiozdan în spate, plin de cărți și caiete, care mă făceau să mă târâi sub greutatea lor. El, cu pas elastic, de învingător, evident arogant și sfidător, eu, copleșit parcă de toată greutatea universului. Din când în când, se uita în spate și, ca la comandă, începeam să ne privim cu dușmănie.

Nu mai știu exact cum s-a întâmplat, dar secvența pe care-o am în minte e o bătaie orbească, năucitoare, cu picioarele și pumnii, în urma căreia am ieșit învingător. Am constatat, în timp ce-i căram la pumni cu nemiluita și-l trânteam fără milă pe terenul de fotbal, că de fapt era nu doar extrem de fragil, ci lipsit de orice forță. Felul în care umbla, mândru, drept, elastic, era doar ambalajul unei sensibilități pe care aveam să i-o descopăr apoi, pas cu pas.

Ne-am împrietenit în casa lui: constatasem că în cursul bătăii, el fiind la pământ și eu pocnindu-l cu sete, m-a izbit cu o piatră în cap și a început să-mi curgă sânge. A ținut să mergem imediat la el, spunându-mi că mama lui avea să mă panseze. Am purtat decenii în șir urma acelei răni, undeva între frunte și tâmpla stângă. Mama lui, pe care, de asemenea, o știam din vedere, era un spectacol: șatenă, rîlădioasă, zâmbitoare, părea o vedetă coborâtă din filmele mute ale anilor '20. Era genul de femeie pe care o întâlneai destul de frecvent în Ardeal și Banat până prin anii '70, când a fost înlocuită, pe de o parte, de „femeia cu sacoșe", pe de alta, de tânăra dezinvoltă și total lipsită de cochetărie.

Ei bine, mama viitorului meu prieten avea din abundență și cochetărie, și umor, și dezinvoltură. Purta părul tuns scurt, à la Mary Pickford în anii maturității, și nu țin minte s-o fi văzut vreodată altfel decât cu țigara în gură. Era mereu înconjurată de bărbați, juca în neștire cărți și remy, iar când nu făcea nici una, nici alta, citea, în poziția picior peste picior, nesfârșite fascicole din romanele sentimentale ce invadaseră piața europeană între cele două războaie. Citea, de regulă, în germană și maghiară, dar se descurca la fel de bine în română și rusă. Cu gesturi experte, a dezinfectat rana cu iod, apoi mi-a înfășurat în jurul frunții un sul întreg de bandaj – pe care aveam, de altfel, să-l port cu mândrie zile în șir.

Mulți dintre prietenii de azi din viața culturală mi-au fost mai întâi adversari intratabili. Țin minte și-acum cu câtă fervoare încercam să-i demonstrez lui Cristian Tudor Popescu eroarea pozițiilor sale ideologice. (I-aș demonstra-o și acum.) Am trimis, de-o parte și alta, suficiente ghiulele încărcate cu venin pentru ca atunci când ne-am întâlnit prima oară față în față să izbucnim amândoi în râs. Era evident că nici eu nu aveam atât de multă dreptate în „justițiarismul" meu agresiv, după cum el însuși nu era bestia neagră în cerul gurii identificată în textele din „Adevărul" ori în figura încruntată de killer de la televizor. Lucrul care continuă să mă deranjeze e veritabila școală pe care a făcut-o: și a făcut-o în sens negativ, pentru că imitatorii săi îi copiază impetuozitatea și stilul casant de a rosti replicile, dar nu reușesc să împrumute și nuanțele de fundal, subtilitățile de planul al doilea care dau – de cele mai multe ori – pozițiilor sale consistență și raționalitate. Regret, de asemenea, că Nicolae Manolescu n-a găsit de cuviință, în marea sa *Istorie critică a literaturii române*, să-i acorde locul pe care cred că-l merită între prozatorii generației lui.

Nici cu Ioana Lupea, admirabila editorialistă de la „Evenimentul zilei", n-am avut altă istorie. O știam din relatările lui Dorin Tudoran, îi citisem destule articole în perioada când scria la „Cotidianul" și fiecare dintre ele îmi sporea antipatia. Scria bine, argumenta tăios, dar concluziile mă călcau pe nervi. În perioada când am colaborat eu însumi la ziarul fondat de Ion Rațiu nu m-am sfiit să mă iau la harță cu unele din articolele sale, în care descifram un stângism enervant și-un soi de „corectitudine politică" la care reacționez brutal. În câteva luni, am constatat însă că pozițiile noastre sunt mult mai apropiate decât păreau și că tânăra mereu zâmbitoare – un zâmbet ca de sfredel, care pătrunde prin tine și vede până hăt-departe – era total diferită de imaginea pe care mi-o făcusem.

În plus, în lumea jurnalismului de la noi, învățat pe picioare, e mai mult decât reconfortant să descoperi o tânără interesată și de aspectele teoretice ale politicului, economiei și vieții spiritului. Ioana Lupea scrie bine și convingător pentru că ideile ei stau pe-un strat solid de informații asimilate prin lectură, și nu luate pe nemestecate de pe internet. Astăzi, îmi face mare plăcere să stau cu ea de vorbă. Lucidă, plină de imaginație, neintrând niciodată în panică, e partenerul ideal pentru orice discuție în care vine vorba de politică, morală și zădărnicia universului în care trăim. Cred că după ce va epuiza câteva etape în zona publicisticii, va deveni o „mărturisitoare" detașat-febrilă asupra lumii noastre – în stilul lui Edmonde Charles-Roux. Demonul literaturii e prea puternic cuibărit în ea pentru a nu ieși, mai devreme sau mai târziu, la suprafață.

Dacă ar fi să-mi găsesc o calitate, ei bine, cred că pot să mă laud că am pierdut foarte puțini prieteni. Mi se reproșează adeseori că-mi apăr prietenii chiar în situații când ei par de neapărat. O fac însă dincolo de conjuncturi. O fac în numele adevărului adânc pe care-l știu despre ei. Nici unul din prietenii mei foarte apropiați – de la Adriana Babeți, Valentin Constatin, Silviu Lupescu, Ioan Morar, la H.-R. Patapievici, Vasile Popovici, Eugen Suciu ori Vladimir Tismăneanu – nu-mi sunt dragi exclusiv pentru calitățile lor pur umane. Am și o adâncă admirație intelectuală pentru fiecare dintre ei. Sunt minți strălucite, în fața cărora rămân adeseori uluit. Am trecut cu fiecare dintre ei prin momente unice, în care am simțit nu doar o indestructibilă solidaritate umană, ci și un sentiment inanalizabil în care căldura, inteligența și bunătatea sunt decisive.

Ar mai trebui, poate, să spun că acești prieteni ai mei, care se cunosc între ei, nu se află neapărat, fiecare cu fiecare, în relații ideale. Sunt, din acest punct de vedere, un fel de sac de box, un încasator al loviturilor pe care din eleganță, bună-creștere sau prudență nu și le aplică direct. Probabil știu că rezist bine „la tăvăleală". Sau, și mai sigur, intuiesc în mine un bun aspirator de enervări, frustrări și nevroze.

Nu-mi dau seama unde ar trebui să-i pun pe această listă pe singurii doi oameni în fața cărora spiritul meu critic – altminteri, cred că destul de ascuțit – se frânge ca o surcică: Nicolae Manolescu și Dorin Tudoran.

Dacă ar fi să răspund întrebării din titlu, aș face-o în felul următor, poate patetic: nu, nu mă împrietenesc ușor. Dar când o fac, mă împrietenesc pe viață. ■

Ce mai **consumăm?...**

STĂTEAM pe o bancă în parcul central. Mă gândeam. La ce mă gândeam? La nimic.

Număram frunzele care cădeau... și așa mai departe. Aproape ca în Delavrancea. Dar probabil asta-i soarta tuturor bunicilor: să observe, nu să gândească. Ajunge cât s-au tot gândit o viață, creierul mai trebuie să se și odihnească.

Și exact în aceste clipe de tihnă cerebrală se așează, mai bine zis se trântesc pe banca mea două doamne ca să continue foarte zgomotos o discuție ce s-ar fi putut considera intimă:

– Ei, soțul ca soțul, dă-l naibii, făcu una, fără să scadă decibelii. Dar am probleme și cu mititelul!

– Cu nou-născutul? se interesă a doua.

Senzația că sunt martorul unei convorbiri nerecomandate unor urechi străine ar fi trebuit să mă ridice discret de pe bancă ca să-mi caut alt loc. Dar urmă fraza primei doamne:

– Da, probleme cu micuțul. Îi dau biust să sugă și el nu-l vrea!

Credeam că m-a înșelat auzul, dar doamna continuă:

– Îi bag biustul în guriță și el îl scuipă!...

Era clipa cea mai potrivită ca să mă retrag, dar rolul asumat voluntar de paznic al limbii române s-a dovedit a fi incoruptibil:

– Cucoană, am strigat, de ce n-ai încercat să-i dai pruncului țâță? Sau cel puțin sânul, ori chiar să-l alăptezi?!...

Femeile au sărit ca aruncate de un arc și au pornit-o iute pe alee. Peste vreo șase pași cea cu problema a întors capul:

– Eu nu-ți sunt cucoană!

Afirmație cu care nu puteam să nu fiu de acord. Pentru o clipă mi-am imaginat-o bând un suc sau o vodcă, cu degetul mezin de la mâna cu paharul orientat spre înălțimi. Și cu cealaltă mână susținându-și „biustul"...

Uneori rămâi cu impresia că a pornit o adevărată cruciadă de „civilizare" a limbii române cu ajutorul celor șapte-opt cuvinte anglo-americane ușor de memorizat, sau cu refranțuzirea unor cuvinte aparținând de zeci sau chiar de sute de ani limbii noastre. Imaginați-vă ce ar înțelege un biet român întors în țară (nu din America!) după o lipsă de nouă-zece ani când ar asculta discuția dintre două tinere: „– Tu, boyfriendul tău n-a fost fairplay cu mine. Mi-a promis live și pe onoarea lui un job, dar după ce i-am dat totul, mi-a făcut bye-bye! – E un miștocar, o să-l pun pe out!"

De la o vreme a început să enerveze sau pur și simplu să plictisească o sintagmă care face parte în mod obligatoriu din cultura limbii polițiștilor rutieri: „Ați consumat băuturi alcoolice? Ceea ce în limba omului simplu înseamnă „Ați băut? Încă n-am auzit (ori o fi o scăpare a televiziunii?): „Am consumat sifon, am consumat apă chioară sau am consumat picături de valeriană."

Dar nimic nu-i târziu niciodată.

Un poet masiv, din cei nerecomandați anticomuniștilor, îmbunătățește o colindă populară cu următoarele: „Mi-a pus mama o gutuie/ La fereastra dinspre drum/ Și o văd cum luminează,/ N-am puterea *s-o consum...*"

În cazul de față mă interesează mai puțin cine nu poate fi consumat: gutuia sau mama. Nu mă miră nici prezența unui neologism într-o colindă, în care, dacă se consumă ceva apoi se mănâncă totuși.

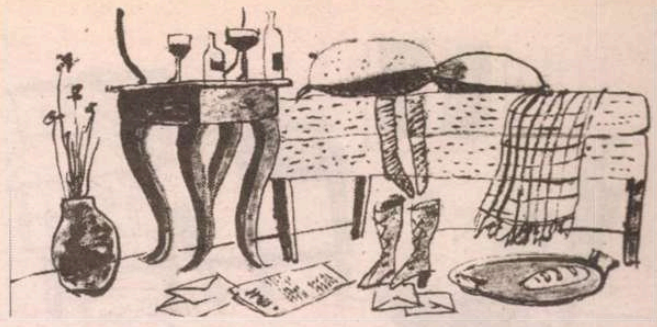
Mă tem de altceva: de clipa când una din adulatoarele poetului masiv își va întreba copilul:

– Ionel, nu vrei să consumi un măr?

La care, nădăjduiesc, micul vobitor de limbă română va răspude cu un surâs ironic:

– Nu, mami, prefer să *mănânc o* iahnie de fasole. Cu ciolan...

Aureliu BUSUIOC



Deși lumina comunismului vine de la Răsărit, aplicarea practică a noii ideologii se face cu forțe autohtone, regionale, locale, la nivelul fiecărui sat.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Istorie și metaforă

CITITORII din ultimele promoții au în legătură cu proza lui Fănuș Neagu o imagine pe care scriitorul însuși a dorit s-o impună, dar care suportă corecții sub unghi cronologic. Bine cunoscut, azi, pentru scrisul său metaforizant și poematic, exotic în conținut și înflorind la nivelul expresiei, cu o popularitate sporită și de intrarea în arena gazetăriei sportive, prozatorul „șaizecist" și-a creat un stil inconfundabil – căruia numeroase cărți, articole și interviuri îi poartă amprenta. Un stil ce a ajuns să-și subordoneze, într-o măsură semnificativă, limbajul personajelor și faptele lor, tematica și chiar structura bucății de proză, devenind o entitate de sine stătătoare și făcând „legea" pe întinderea paginii.

Cum observa Eugen Negrici, frazele lui Fănuș Neagu sunt „de o uluitoare concretețe, comparabilă poate doar cu aceea din proza lui Arghezi", și ele „conțin, și atunci când sunt foarte scurte, mari aglomerări de obiecte și ființe înecate într-o pletoră de însușiri potențate metaforic. Mai mult, s-ar zice că superfetația aceasta halucinantă, amazoniană este invers proporțională cu spațiul în care are loc. Ea ne amintește întrucâtva de voința imaginativă și de stăruința iconarului de a împodobi până în margine, feeric și naiv, îngusta suprafață de sticlă, exploatată ca un răzor de om sărac".

Fie că reprezintă o contrapondere la proza realist-socialistă, cu schematismul ei ideologic și limbajul pe cât de înflăcărat, pe atât de conformist, fie că se subsumează unei anumite concepții a autorului, care ridică barierele și șterge granițele dintre proză și poezie, cert este că formula lui Fănuș Neagu a devenit, în timp, susceptibilă de manierism. Abia în *Amantul Marii Doamne Dracula*, roman apărut în 2001 și având ca protagoniști un cuplu de tristă memorie (Nicolae și Elena Ceaușescu), scriitorul și-a diluat metaforismul și a reintrat în logica specifică genului epic: obiectivitate a reprezentării, personaje consistente, conflict bine structurat. El tinde, astfel, să facă joncțiunea cu proza sa de tinerețe, de o originalitate profundă, nu decorativă, și care l-a impus, în anii '60, în rândul celor mai importanți scriitori români postbelici.

Nuvela *Acasă*, din volumul *Vară buimacă* (1967), se plasează la această cotă valorică înaltă. Descripțiile scurte și pregnante, dialogul impregnat de individualitatea locutorului, de felul său de a fi (exprimat prin felul de a vorbi), acumularea de tensiune dramatică și descărcarea ei în „scurtcircuitul" produs prin moartea bătrânei: toate acestea indică o remarcabilă stăpânire de către autor a mijloacelor compoziționale. Construcția unei nuvele este diferită de cea a unui roman și, poate, mai dificilă. Ea nu solicită, într-adevăr, acel simț arhitectonic ce organizează o materie epică bogată, dar presupune o concentrare a conflictului și o circularitate a textului destul de greu de obținut în condiția în care efectul de naturalețe nu trebuie nicidecum pierdut din vedere. Nuvelistul, spre deosebire de romancier, nu-și permite luxul de a se îndepărta de la linia ce-i vertebrează paginile; iar, pe de altă parte, el nu poate lucra cu acest fir la vedere. Altfel spus, nuvela evoluează pe un tipar, cu aerul că nu o face – și abia la final, o dată cercul închis, cititorul realizează că proza nu se putea încheia decât în felul respectiv. Un cunoscător și teoretician al artei dramatice afirma că, într-o piesă bună de teatru, cu pistolul pe care-l vedem în actul I cineva va fi împușcat, în actul al III-lea. Nuvelele și, în general, bucățile de proză scurtă se organizează într-un mod analog.

La o a doua lectură, mai avizată, se pot descoperi în proza lui Fănuș Neagu numeroase elemente de semnalizare, indicii luminând, intermitent, deznodământul. În propozițiile și frazele aparent neutre sunt topite, savant, sugestii și prefigurări ale finalului, precum și aluzii, mai greu sau mai ușor de înțeles, la o anumită stare de lucruri din contexul istoric dat. Fără *datarea* întâmplărilor și fixarea între borne temporale a fundalului istoric, aproape nimic nu se poate înțelege din această povestire a unei întoarceri. Căci nu este o „simplă" întoarcere acasă. Ne aflăm în primii ani de după instalarea comunismului în România, anii naționalizării și ai colectivizării forțate, iar *casa* în

care se întorc, după cinci ani de zile, bătrâna și nepotul ei abia ieșit din adolescență arată – prin chiar noul său aspect, datorat funcției pe care o îndeplinește în prezent – în ce fel au „evoluat" lucrurile. Locuința le-a fost confiscată proprietarilor de drept, iar aceștia au ajuns, din satul de pe malul Buzăului, tocmai în Maramureșul de la celălalt capăt de țară.

O bejenie datorată tot unui soi de năvălitori, de o cruzime comparabilă cu a celor din secolele trecute. Diferența este că aceștia acționează mai sistematic, cu un spor de eficacitate și din *interiorul* hotarelor strămoșești. Deși lumina comunismului vine de la Răsărit, unde se află Uniunea Sovietică, aplicarea practică a noii ideologii se face cu forțe autohtone, regionale, locale, la nivelul fiecărui sat. Deposedarea brutală a țăranilor „chiaburi" de pământul, animalele de muncă și casele în care s-au născut este o tragedie colectivă figurată, aici, prin drama unei familii. Autorul nu-și poate duce gândul până la capăt (volumul lui Fănuș Neagu a apărut în 1967, într-o perioadă de liberalizare a regimului, dar în care nu se puteau depăși, totuși, anumite praguri ale devoalării adevărului), însă el lasă în text suficiente indicii pentru cititorul atent. Tânărul abia liberat din armată și care își poartă pe figură întreaga frăgezime vulnerabilă ("capul acela frumos, de lup tânăr, frumos dar nu și puternic, puțin prea fraged în frumusețea lui sălbatică") nu este atât de energic precum bătrâna, femeie dintr-o bucată, imperativă, mai ales atunci când se află în fața casei sale. Chiar dacă (sau mai ales pentru că) aceasta i-a fost luată cu japca și transformată în Sfatul Popular: „– Să-l întreb cine-i președintele, zise Eremia, dar bătrâna îl opri. – Intrăm așa, porunci ea. E casa noastră".

Dar „casa noastră" s-a schimbat, și toate modificările ce se pot observa la o primă ochire sunt pe această direcție a oficializării, impersonalizării unui spațiu privat. Casa în care bătrâna a născut nouă copii și unde nepotul ei a deschis ochii pe lume s-a transformat acum într-o instituție golită de intimitate. Potcoava fixată pe treapta de la intrare, pentru a purta noroc, a fost smulsă de noii diriguitori (căci materialismul dialectic nu admite superstițiile). Bătrâna se îndoaie de șale, mângâie cu palma locul rămas gol și trece mai departe. Înăuntru, pe cei doi îi izbește un puternic miros de motorină, cu totul străin de casa lor, așa cum o știau din memoria olfactiv-sentimentală. Cele patru uși au acum numere. Instituție serioasă! Barometrul arată și el jalnic, fiindcă fierarul a încercat să facă din el un cântar. În locul patului, unde femeii i-au zăcut și i-au murit patru băieți, se află acum o ladă de fier.

Toate aceste diferențe, percepute de cititor prin ochii bătrânei venite să moară, indică nu numai sensul unei drame personale, ci și cursul istoriei mari. În fapt, drama acestei familii (ca și a altora) vine din caracterul implacabil cu care Istoria trece peste viețile și destinele unor oameni, fără altă vină decât aceea de a exista. Prozatorul se dovedește sensibil la această temă, gravă, a *dislocării* la propriu și la figurat a individului, abordând-o în mai multe rânduri și în diferite registre. Aici, circularitatea povestirii se realizează prin însuși cercul făcut de bătrână, care se întoarce, cu încăpățânare, în punctul de unde a fost izgonită, pentru a închide ochii în *casa ei*. Primarul își pierde repede aerul ironic-oficial și, intrat în panică, își varsă furia pe tânărul cu cap frumos, „de lup tânăr".

Toată povara vechilor și noilor întâmplări, a morții bunicii sale, apasă de acum pe umerii acestuia. Însă, mai importantă în economia simbolică a povestirii este mișcarea de flux istoric și reflux omenesc. Esențial este faptul că, până la urmă, dreptatea se face, într-o formă sau alta. Fără articulări didactice și mesaje moralizatoare, nuvela *Acasă* transmite mai mult decât spune efectiv, lărgind cadrul faptic propriu-zis printr-unul de bogate semnificații: istorice și sociale, morale și psihologice. E semnul distinctiv al literaturii adevărate. ■

Fragment dintr-un studiu mai amplu

CĂRȚI primite

- Constanța Buzea, *Netrăitele (II)*, (*Copil fără naștere. Dictando)*, versuri, Editura Vinea, București 2008, 120 p.
- Iulia Pană, *Contrasecunde*, poezii, Editura Brumar, Timișoara, 2008, 64 p.
- Victor Știr, *Clepsidra lui Cela*, proză, Editura Karuna, Bistrița, 2008, 110 p.
- Constantin Stana, *Haitele*, „Confesiunile unui asasin moral", Editura Transilvania Expres, Brașov, 2008, 322 p.
- *Farse, lacrimi și o găleată de sânge*, antologie de proză scurtă românească de azi, alcătuită de Mircea Petean, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, 280 p.
- Andreea Heldeș, *Cartea cu fluturi*, poezii, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, 84 p.
- Anamaria Selu, *Mitopoetica verii*, eseuri, prefață de Ștefan Borbely, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, 136 p.
- Attila F. Balazs, *Missa Bestialis*, versuri în traducerea Adelei Iancu, prefață de Ștefan Borbely, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, 136 p.

Cu mintea scăldată de **ecran**

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

O centură de monitoare ce ne scaldă mintea în culori fermecătoare, modificîndu-ne încetul cu încetul obișnuințele.

NU ORICINE poate să înfățișeze degradarea spiritului ca pe un progres. Involuția ca pe o evoluție, și descompunerea ca pe o ascensiune. Îți trebuie fie un optimism incurabil, fie o obnubilare înnăscută. În primul caz, entuziasmul care te poartă suferă de o netulburată optică meliorativă: ești încredințat că lumea merge într-o direcție bună, oricîte hîrtoape și rele mai are de străbătut între timp. În celălalt caz, suferi de o fericită scădere a sensibilității la rău. Nu simți degradarea fiindcă nu ai organ pentru ea, sau chiar dacă o simți, te încăpățînezi să-i pui în lumină părțile bune.

Cazul autorilor *Ecranului global*, Gilles Lipovetsky și Jean Serroy, se află undeva la mijloc: percep răul, dar îi micșorează amploarea. Cei doi dialecticieni știu să folosească tehnica oscilării între extreme pentru a zugrăvi laturile benigne și maligne ale televiziunii. Pe scurt, știu să privească aceeași realitate din două unghiuri diferite de vedere, înfățișînd-o cînd în lumini bune, cînd în penumbre sinistre. Adică știu să-și alterneze constatările triste cu observațiile însuflețitoare, cititorul rămânînd cu impresia stranie că omenirea se îndreaptă spre un stadiu istoric care este prea ambiguu ca să poată primi un diagnostic precis: moare spiritul uman sau mai trăiește?

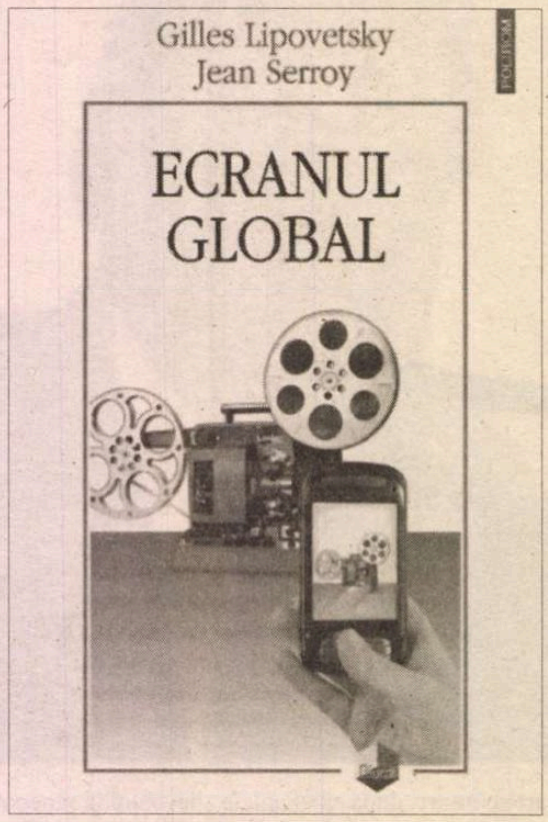
Răspunsul autorilor este: spiritul trăiește, dar în alte forme, mai diversificate, mai multiculturalizate și mai democratice. Dacă trecem peste eufemismele care vor să atenueze nenorocirea numind-o cu ajutorul perifrazelor neutre, atunci putem reține că maxima autorilor e cît se poate de valabilă: nimic nu e pînă într-atît de rău încît să nu-i poți găsi o latură bună. Orice fenomen cultural e contradictoriu în sine: întrucîtva încurajator și vestitor de întîmplări bune, întrucîtva îngrijorător și aducător de nedorite efecte secundare. Cum s-ar spune, ce se pierde într-o parte se cîștigă în alta, și orice defect, dacă este privit mai atent, se dovedește a ascunde o nebănuită calitate. Și dacă totul e hibrid, ambivalent și susceptibil de a fi interpretat în cel puțin două feluri, atunci de ce să ne îngrijorăm?

De pildă, imperiul imaginilor televizate. De la cinematograful din perioada de apogeu, cînd naivitatea adepților îi ridicase virtuțile în slava celei de-a șaptea arte, pînă la proliferarea gorgonică a monitoarelor actuale, ale cărei metamorfoze tehnologice (de la webcam și jocuri pe calculator pînă la cele mai scabroase filme de amatori) pot fi văzute gratuit pe *site*-urile internetului –, imperiul cinematic are o natură dublă: demonică și totodată binefăcătoare. Oceanul imaginilor planetare e relativ: odios pentru spiritele conservatoare, salutar pentru mințile progresiste.

Dar chiar și susținătorii necondiționați ai culturii televizate recunosc că cea de-a șapta artă s-a născut dintr-o tehnică care la început nu a avut nici o intenție artistică. Frații Lumière nu erau artiști, ci industriași. Tocmai de aceea cu cinematografia s-a întîmplat un lucru paradoxal: tehnica a creat arta și nu arta a creat o nouă tehnică. Sau, cum spune Panofsky, cinematograful e singura artă care „a apărut în condiții contrare celor specifice artelor precedente. Nu o nevoie artistică a provocat descoperirea și funcționarea unei tehnici noi, ci invenția tehnică a fost cea care a provocat descoperirea și funcționarea unei noi arte." (p. 30)

Așadar, un nou mijloc de comunicare creează un nou gen artistic. E ca și cum o artă ar apărea prin generație spontanee, fără a fi premearsă de o nevoie, de o revoltă sau de o viziune omenească. Numai că acest meșteșug a cărui expansiune va împinge pînă la dispariție artele tradiționale va înceta cu timpul să mai fie meșteșug, adică tehnică cerînd o virtuozitate proprie, și va deveni mediu de existență: ambianța oamenilor și modul lor de viață. Și chiar dacă tema principală a cărții e raportul dintre televiziune și cinematografie – autorii încercînd să risipească temerea că, din cauza avalanșei televiziunilor, cinematografia a răposat –, o altă temă implicită e mult mai importantă: mutația mentală pe care televiziunea a adus-o în psihicul omenirii.

Mutația aceasta poate fi definită prin patru trăsături: cultura de masă, frivolitatea, accelerarea și cinefilia. Să le luăm pe rînd. Cultura de masă e ceea ce deja știm cu toții: răspîndirea unor tipare facile într-o omenire care se regăsește în pseudovalorile difuzate. Dincolo de omogenizarea tiparelor și de uniformizarea gîndirii, ceea ce este izbitor în cazul culturii televizate e proliferarea fără granițe a ecranelor. Și nu e vorba numai de numărul lor în creștere, ci de locul unde sunt amplasate: peste tot. Se produce astfel o invazie care echivalează cu o poluare vizuală. Oriunde te duci, ești înconjurat de monitoare. „Este epoca ecranului global. Ecranul de oriunde și oricînd, din magazine și aeroporturi, restaurante și baruri, metrou, automobile și avioane; ecranul de toate mărimile, ecran plat, ecran în aer liber și miniecran mobil; ecranul la purtător și ecran pentru proiecții interioare; ecranul bun la toate și pe care poți vedea orice. Ecran video, ecran miniatural, ecran grafic, ecran nomad, ecran tactil: secolul care abia a început se anunță a fi cel al ecranului omniprezent și multiform, planetar și multimediatic. Odată cu aceasta apare o serie întreagă de probleme: care sunt efectele acestei proliferări a ecranelor în ceea ce privește raporturile cu lumea și cu ceilalți, cu trupul și cu senzațiile? Care e forma de viață culturală și democratică anunțată de triumful imaginilor digitale? Care e, în noul context, destinul gîndirii și al expresiei artistice? În ce măsură această pletoră de ecrane restructurează viața însăși a omului contemporan? Căci suntem nevoiți să recunoaștem: odată cu instaurarea epocii ecranul global, este pe cale de a se produce o imensă mutație culturală care afectează tot mai multe aspecte ale creației, dar și ale existenței înseși." (p. 8)



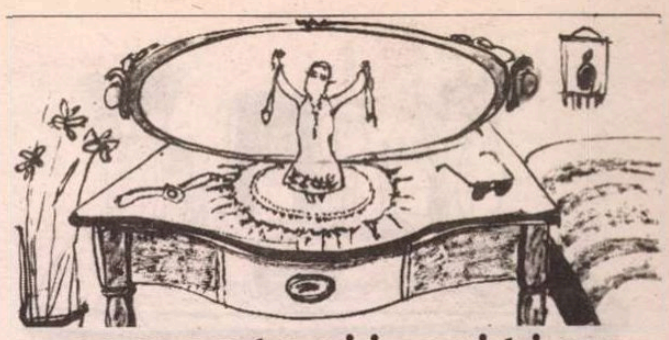
Gilles Lipovetsky, Jean Serroy, *Ecranul global. Cultură, mass-media și cinema în epoca hipermodernă*, trad. de Mihai Ungurean, Polirom, 2008, 324 pag.

În fața simplei enumerări a capetelor de meduză atîrnînd în jur te simți oarecum încolțit. O centură de monitoare ce ne scaldă mintea în culori fermecătoare, modificîndu-ne încetul cu încetul obișnuințele. Mutația constatată de Lipovetsky și Serroy e profundă și radicală, iar principala ei consecință e frivolitatea. Ține de o fatalitate a imaginii televizate ca ea să nu atragă atenția decît dacă predispune la plăcere. Prin urmare, toată industria mediatică are două pîrghii din care își trage elanul: divertismentul și publicitatea. Logosul culturii a fost înlocuit de logoul subculturii de promoție. Valoarea e înghițită de firmă, iar simbolul capitulează în fața mărcii comerciale. Iar desfătarea vizuală și elanul reclamei devin un fel de liant psihic care împrumută omenirii o neașteptată unitate planetară. E ca și cu ar apărea un rizom electronic ale cărui rădăcini, alcătuite din supraconductori moderni, antene de satelit și monitoare sofisticate, leagă creierele oamenilor într-o mare și încăpătoare rețea. Un organism planetar respirînd în ritmul frecvențelor de emisie ale releelor și cipurilor.

A treia trăsătură e accelerarea vieții sub imboldul mimetic al imaginilor văzute la televizor. Căci, de vreme ce pe ecrane totul se petrece repede și la ţanc, nu e nici un impediment ca însăși viața să asculte de aceleași ritmuri. Noii zei se vor numi *speed* și *fast* și, desprinzînu-se de pelicula filmelor, vor coborî în viață. Și astfel va apărea *fast food*-ul și *fast thinker*-ul. Iar viața cotidiană va deveni un film de acțiune ale cărui puncte de atracție vor fi violența, suspansul, sexul și oroarea. Oamenii vor simți că trăiesc numai dacă vor reface pe cont propriu secvențele pe care le-au văzut pe ecran: un repertoriu de efecte în care timpii morți trebuie să lipsească, iar primplnurile trebuie scurtate.

Ultima trăsătură este cinefilia, fenomen pe care trebuie să-l înțelegem mai puțin ca pasiune dedicată emisiunilor, videoclipurilor sau reclamelor, cît mai de grabă ca o manie frizînd dependența. Și astfel, cinefilia devine cinemanie, iar cinemania se preschimbă în cineviziune, adică în singura viziune pe care oamenii o mai au despre lume. Cu alte cuvinte, reprezentarea pe care oamenii și-o fac despre univers, despre istorie sau despre orice domeniu se reduce la imaginile pe care le văd la televizor. „Nu mai dorim să vedem doar filme «marix», ci chiar filmul vieții noastre sau al experiențelor pe cale de a fi trăite. Așadar, nici vorbă de restrîngere a domeniului cinematografului, ci de exprimarea spiritului său în sînul unei *cineviziuni* globalizate. Ecranul total nu determină un regres al cinematografului: dimpotrivă, el contribuie la diseminarea modului cinematografic de a privi, la dublarea existenței imaginii în mișcare, la crearea unei *cinemanii* generalizate. Primele două cicluri ale istoriei cinematografiei au fost martore la nașterea și dezvoltarea *cineidolatriei* în rîndul maselor. Ciclul următor a perpetuat acest tip de emoționabilitate, dar a coincis, în același timp, cu epoca de aur a cinefiliei reflexive și elitiste. Fără a aboli integral aceste două forme de pasiuni cinefilice, cea de-a patra fază consemnează emergența unui nou raport față de cinematograf, *cinemania*, care se impune ca matrice a imaginarului mediatic și cotidian, cult al hipervizualului, *cinematograful atitudine*, tropism al gusturilor publicului hipermodern. Cinemanie creată prin hiperconsum mobil, dar și prin gust cinevizual generalizat și activități video difuzate și descărcate pe Net. Această epocă aflată abia la început este cea care consacră cineviziunea fără frontiere, cinemania democratică a tuturor și pentru toți. Departe de moartea proclamată a cinematografului, asistăm la nașterea unui sprit cinematografic care însuflețește lumea." (p. 23)

Nu ne rămîne decît să vedem cît din noul spirit cinematografic mai are legătura cu spiritul omului. ■



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Asigurare pe viață

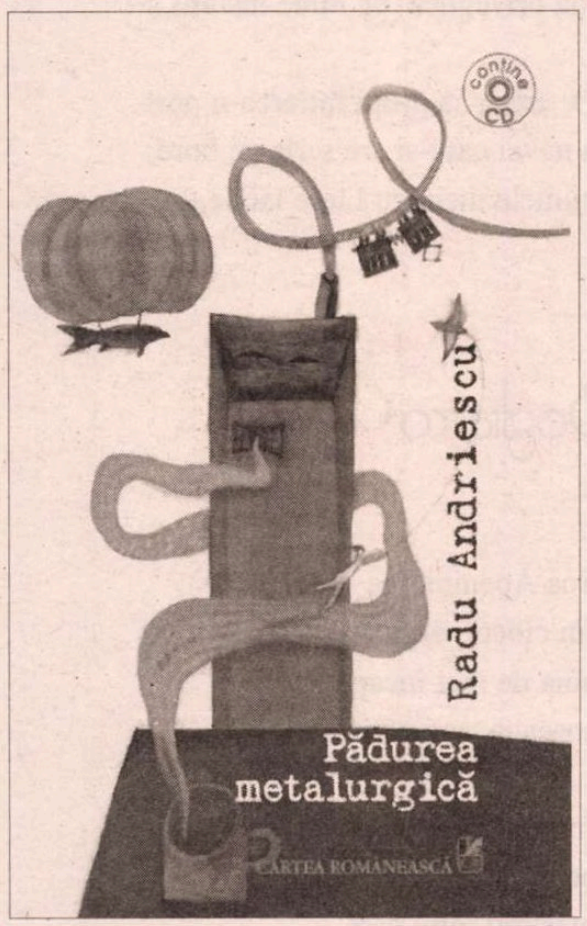
După Mircea Ivănescu, ale cărui merite în difuzarea, la noi, a liricii anglo-saxone contemporane sunt în afară de dubiu, Radu Andriescu rămâne, în toate cărțile sale, ca zic așa, cel mai important poet american de limbă română.

POEZIA, în textele lui Radu Andriescu, nu este o evidență. Dar e, de la un moment încolo, o certitudine. Din pricina acestui imperativ advers lenei intelectuale, mulți dintre strălucitii comentatori de poezie de la noi, altminteri bine înarmați teoretic, au trecutS destul de ușor pe lângă volume ca *Oglinda la zid* (1992), *Ușa din spate* (1994), *Sfârșitul drumului, începutul călătoriei* (1998), *Eu și câțiva prieteni* (2000) sau *Punțile Stalinskaya* (2004). Nici contextul neprielnic literaturii al primilor ani de tranziție, nici sufocantul argument al slabei difuzări nu constituie, luate în sine, scuze pentru un asemenea deficit în planul receptării. Căci pe de-o parte, deși aflat, de o bună bucată de vreme, în criză de autoritate, comentariul săptămânal nu și-a declinat niciodată, de la revoluție și până acum, competențele. Iar pe de altă parte, densele fonduri de carte ale bibliotecilor au rămas în permanență accesibile oricui, chiar și cronicarilor imediatului, nu doar istoricilor literari preocupați strict de soarta demnă de îngrijorare a arhivelor prăfuite.

După Mircea Ivănescu, ale cărui merite în difuzarea, la noi, a liricii anglo-saxone contemporane sunt în afară de dubiu, Radu Andriescu rămâne, în toate cărțile sale, ca zic așa, cel mai important poet american de limbă română. Ceva mai dinamic decât înaintașul său sibian – pentru că nu s-a fixat prin traduceri, preferând să se delecteze prin lecturi – Radu Andriescu și-a însușit, pe lângă enciclopedia filologică a școlilor de poezie care au urmat faimoasei generații Beat, regulile unei juste poziționări strategice în raport cu propria cultură. Așa se face de exemplu că, nu mai demult decât în 2005, într-un studiu intitulat *Paralelisme și influențe culturale în lirica română actuală*, Andriescu pune în discuție prejudecata care leagă numaidecât optzecismul de un curent, desigur nord-american, cu cel puțin două decenii mai vechi. Că a existat, deloc neglijabilă esteticește, o mișcare omoloagă celei românești grupate în jurul Cenaclului de Luni, în spațiul rusesc, reprezintă, cu adevărat, o noutate. Că, fără să știe una de alta, cele două direcții, atât de apropiate ca timp și ca loc al desfășurării, vădesc însușiri comune, este, pentru orice cercetător scrupulos, un teren de investigare extrem de fertil.

Nu mai insist aici asupra acestui volum analitic, după gustul meu, obligatoriu. Tocmai ca să ajung la un gen ce s-a arătat a fi în anii din urmă, din nefericire, opțional. Fiindcă, odată cu *Pădurea metalurgică*, admirabil editată de Cartea Românească, Andriescu se întoarce, după un scurt, dar memorabil ocol, la poezie. Și – reiterez o observație anterioară – dincolo de ea.

Dincolo de exerga intertextuală din Eremenko („În desișul pădurii metalurgice,/ unde procesul de creare a clorofilei era în plină desfășurare,/ s-a desprins o frunză/ Toamna se așternuse deja în desișul pădurii metalurgice"), câteva sintagme, presărate la întâmplare în capitole eterogene, reactivează sensurile alunecoase ale paginii de titlu. Astfel începe primul poem al cărții: „Nu cu multe săptămâni în urmă, arțarul/ din curtea școlii Carol arăta ca un bostan/ uriaș, cu ochi și gură sculptate/ în frunzele rărite simetric. În depărtare,/ orizontul metalurgic. Tramvaiele de la pod/ Metalurgie, iar pe dealul din spatele zonei industriale, pădurea metalurgică. Metarealistă./ Sub pod Metalurgie, o haită de câini/ și trei bărbați cuibăriți între cartoane,/ în fața aneleurilor." (pag. 9) Și astfel se încheie un altul, situat undeva către final, construit pe un anglicism cu totul ambiguu: „Rabla vișinie a handymanului/ ducea fără grabă un riți-piți migdalat și blond/ ar putea fi onirisme sau



Radu Andriescu, *Pădurea metalurgică*, Editura Cartea Românească, București, 2008, 124 pag.

romanț,/ când îmi mijesc ochii prin tufișurile/ de peste gard. Doar biografem,/ totuși,/ completat de zâmbetul vecinului exterminator./ Știi cum e, toată lumea știe, doar soțul nu, îmi zice.// Am obosit tot încercând să ies din text./ A obosit și textul din mine./ Nu mai îndrăznesc să-i zic poezie,/ doar agent termic strecurat cu țârâita de la centrala/ cu viermi de fum argintiu.// Ar trebui să-mi peticesc din nou biografemele/ cu metafore și metabole./ Să fiu ermetic,/ dar să las accidentele să putrezească la suprafață." (pag. 90)

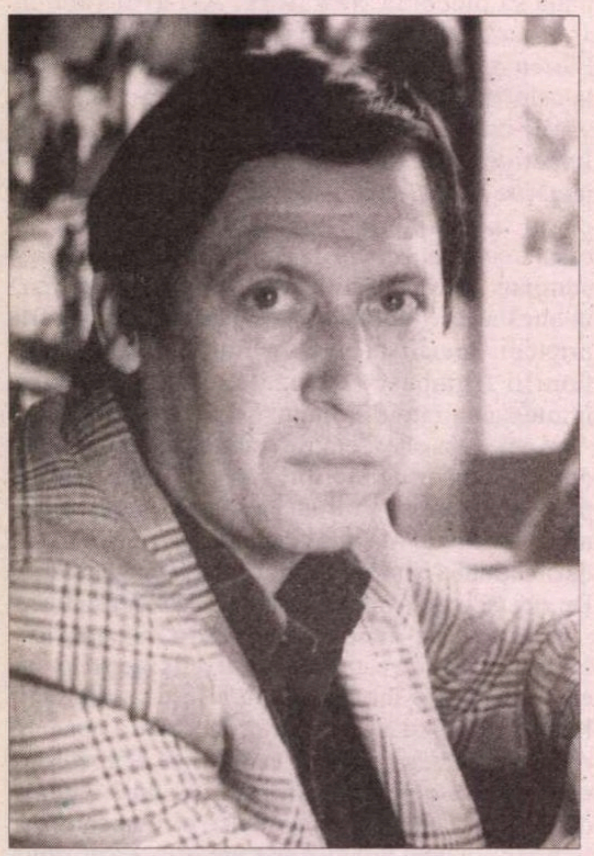
Cum apar, la Andriescu, aceste bruioane biografice? Întâi, în numeroase ipostaze, ca defulare a unui trecut, pe ramură genealogică paternă, condamnabil. Complexul oedipian e transmis, poetic, prin contagiune întregii familii. Scindată inegal, vina culminează cu formula, de o chimie incertă, a unei ideologii de uz intim, socialismul multicultural: „*Mă simt vinovat/* pentru că am avut o copilărie liniștită. Am hrănit/ cu iarbă lebedele de la Dijon, am fost dus/ cu tricicleta prin Copou și cu săniuța/ pe fundacul de lângă biserică/ Am învățat franceza fără să-mi dau seama că-i o limbă străină,/ iar engleza de la prietena mamei, Lia, care-i ghicea/ în cafea nopți întregi, până să plece/ la New York. Am avut *rude în străinătate*,/ am mâncat harbuz la Veneția sau Florența, am trecut/ de la poveștile lui Asterix la cele/ ale lui Soljenițîn, în traducere franceză, vrăjit de rezistența unui sătuc breton în fața Imperiului/ și estetizând gulagul [...] Trei ani și jumătate de ură, șuturi/ în toate ghivecele din seră, gogit/ și bosumbflat, cu o mie de pulovere prin casă, toate/ cele o mie de complexe ale copilului/ cuminte, într-o singură seară cu miros/ de tren, în bucătărie. Și totuși după '89 am rămas, pentru prieteni, *socialistul multicultural*. Stigma/ unei familii frumoase și așezate, care/ și-a plătit întotdeauna ratele și impozitele." (pag. 68)

Apoi, după alte asemenea răfuieli cromozomiale, destul de ușor deductibil ca poveste, procesul de reîncântare a lumii începe să se urnească din nou. Conflictul afectuos cu antecesorii e înlocuit de afecțiunea conflictuală cu colegii de generație. De aici își trag sevele câteva din cele mai frumoase – în sens clasic – poeme ale *Pădurii metalurgice*. E, în definitiv, o marcă a intransigenților și efervescenților membri Club 8 ieșean, din care Radu Andriescu a făcut parte, aceea de a rămâne, cumva, *post ludum*, solidari în nostalgie. Portretistica e rezervată celor din afară. Lirismul – celor dinăuntru. Câtă deosebire între circumscrierea tranzitivă a unei întâlniri literare (din *Vleac după ce a văzut limuzina în fața hotelului, dimineața*) și blândețea îndelung răbdătoare care plutește în jurul unei biete partide de ping-pong (din *La Motor, după Club 8*).

Cele două texte s-ar putea chiar transcrie, comparativ, unul lângă celălalt. Iată-l pe primul, rece și ironic: „Mă întorc de la veceul Facultății de Litere/ din Sibiu și-i spun lui Vleac/ ce impact a avut lectura lui printre ascultătoarele/ din budă. Pereții nu merg/ până sus, poți să le-auzi/ cum își ușurează trupul și inima. *Cel mai tare/ a fost ultimul, cred că Vleac*. Câteva pauze mai târziu, vorbind cu soția la telefon. Marțian/ de molcom/ și tandru. Apoi trage șuturi în chiuvetă/ și înjură. În ultima secțiune ascultase un poem foarte negru și încrâncenat, citit de Nichita. Nu așa/ se face poezia, îmi spune, când mă spăl pe mâini." (pag. 38)

Iată-l și pe cel de-al doilea, compus mai mult din amintiri decât din prezențe. O adunare de fantome, s-ar putea zice, dacă abundența cuvintelor n-ar pleda pentru deplasarea atenției de pe chipurile poeților ieșeni: „Am intrat la Motor împins fractalic/ de burniță. Îmi place motocicleta aurie de pe fațadă/ și seriozitatea jucătorilor de biliard/ și de tenis. Șchiop/ și chior, cu un cristalin pe care urmează să mi-l pun/ în februarie, sunt tolerat pe scăunelul de lângă masa celor trei poeți. Nu sper să joace/ vreunul din ei un set cu mine. Ar fi/ pierdere de timp. Vorbesc pe margine cu Lia lui Costică despre computere. Carcase, RAM,/ procesoare. Nu e prea naspa să vorbești despre carcase și memorie RAM. Trec singur/ puntea Stalinskaya, pe care/ nu o mai vreau a comunicării. Analizez erotismul/ jocului de ping-pong." (pag. 34)

Atunci când își subminează finalul – și, slavă Domnului, îl subminează nu o dată – poemele lui Radu Andriescu nu cad în cabotinismul oarecum școlăresc al acestui artificiu nihilist. Nu sunt de găsit, în toate turbioanele verbale ale *Pădurii metalurgice*, nici micronarațiuni cu cheie, nici surprinzătoare lămuriri concluzive, nici reciclate glume previzibile, nici – în fine – reziduuri de expresivitate veleitară. E, aceasta, o calitate care derivă, bănuiesc, din incapacitatea singulară a lui Andriescu, de natură etică după toate indiciile, de a supune un text oarecare – al lui sau al altuia – mecanicii necruțătoare a pastișei. Originalitatea, prin urmare, îi este, *sine die*, asigurată. ■



Adrian Popescu

Monedă

Monedă, şlefuită de-un destin,
ce s-a-mplinit puţin câte puţin,
Din Umbria, pe unde-adolescent
m-aşezam ferice sub măslin,
mă-ntorc, un ins greoi şi lent.

Cărări secrete spre-aşezări umile.
fântâni din orice margine de târg,
eu le ştiam pe toate, în acele zile...
deşi măslinii iarăşi dau în pârg,
nu va fi nimenea să-i mai culeagă.

A-mbătrânit o lume-ntreagă?

Eu, pelerin în acest veac atroce,
m-adăposteam la Santa Croce,
şi învăţam acolo, în Florenţa,
că-n Beatitudini stă, de fapt, esenţa...
Din Orvieto pân' la Todi,
convente ştiu, sub clare zodii.

De la Spoleto înspre Terni
aveam un pat în miezul iernii.

Mai pot de-acuma să mă duc,
pe unde vara îmi părea eternă?
Cât mi-a rămas, cât mai apuc?
In podul vieţii – caut c-o lanternă.

Cu ochii numai teamă şi efort...
-abisul are limpezimi marine-...
ţin o lumină-n palmă, ca la mort,
mă priveghez pe mine însumi...

O, vreau să prind intrarea-n port
a navei care-şi are scris pe bord,
numele meu, cu litere latine..

Bogliasco

Sus Apenini, jos -ape
(în clocot argintiu)
abia de mai încape
şoseaua, şarpe viu.

In munte sunt terase
pe unde cresc lămâi,
măslinii între case,
au viţa căpătâi...

Acolo două zile
am stat la San Bernard,
un sat ligur cu vile
dar fără niciun gard...

Biserici mici pe stâncă,
stropite de resac,
în golfuri- pace încă
din augustul veac.

În jur ca-ntr-o poveste,
unde-am ajuns târziu,
îţi jur că totul este
un rai din care-ţi scriu.

Şi n-am în aripi plumb,
ci vânt de Bogliasco,
o, Cristofor Columb,
sau temerarul Vasco.

Maritimii mei pini,
precipitaţi spre mare,
eu nu am rădăcini,
sunt numai iod si sare.

Liguriei

Când toate începeau să fie,
Un Deget ferm, poruncitor
Te-a desenat cu bucurie,
Tatăl şi Fiul, Duhul Creator.

Nu pe nisip, pe scoarţa lavei,
Păşeşte primul heruvim,
Ligurie, de Domnul Slavei
Trasată eşti, contur sublim.

Şi golfuri mici mai sapă încă
De râd ca gropile-n pomeţi,
Măslinii-i urcă şi pe stâncă,
Viţa de vie o caţără-n scaieţi.

Eşti arc întins, atingi şi norii,
Un ţărm abrupt şi nematern,
Săgeată-n infinit, navigatorii
Sunt fii expulzaţi, exil etern.

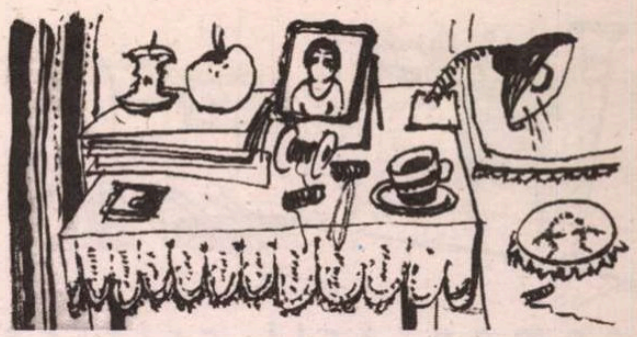
Marină, faima ta întreci-o
Pe cea sticlind cu Marco Polo,
Aprinde-acelaşi dor libeccio,
recife aici, poduri acolo.

Pe unde cresc livezi abrupte,
la Cinque terre cum se zice,
terase duc cu trepte multe,
iar portu-i jos cu bărci pitice.

O, nave mari, nave cisterne,
La care vin să bea oleoducte.
In forfota de port cine discerne
O nava de alta, un paner de fructe?

Mă simt ca peştele în apă,
Ca scoica albă-n mâlul cald,
Ca prizonierul care scapă,
Pătrund în grote de smarald. ■

Tot ironizând conversația, autorul, autoarea cărții, conferențiarul, o apără și o exaltă.



Scrisoare din Paris

Meritul și servituțile conversației

DAR SĂ REVIN, merită, la cartea semnată la Editura Seuil de Lydie Salvayre – *La Conférence de Cintegabelle*, doldora de ambiguități, de false piste, de lucruri, cum zicea critica nouă de pe vremuri – au trecut și ele – „indecidabile". Peroratorul provincial vrând să-și convingă publicul de meritul și de servituțile conversației... (Cu vreo două săptămâni mai devreme, parcursesem o recenzie, cam idioată – sugerând că eroul cărții, conferențiarul, ar fi un soi de Marc Fumaroli, autorul celebrelor cursuri de la Collège de France privind arta conversației în secolele 17–18... Nici vorbă de una ca asta. Este de ajuns să redeschid cartea cu pricina.)

„Conversația este în pericol. Ar fi cea de-a doua axiomă a noastră și cea mai întristătoare. Oamenii, din ce în ce mai mult, trăiesc fără să-și vorbească... Trăiesc fără a-și mai vorbi și în curând vor trăi fără a mai trăi – mă ia cu frig gândindu-mă la una ca asta."

Tot ironizând conversația, autorul, autoarea cărții, conferențiarul, o apără și o exaltă, legând-o de existența și de prestigiul țării, campioana ei, tot așa cum exaltând-o, o subminează, ce să dorești mai mult, decât doar așa, pe ici pe colo, ceva claritate interpretativă, dar de unde nu-i nici Dumnezeu nu cere...

...„Primul dintre interese, este că ea, conversația, foarte folositoare este pentru a seduce pe femei." Cine să o conteste?

„Al doilea este că încă și mai mult bună este spre a reuși în lume. Al treilea și cel mai surprinzător motiv este că, dând oamenilor ceva bucurie, participă notabil la o reducere a deficitului Securității Sociale" – neașteptată consecință – aici autoarea cade în oarece facilitate, se mai întâmplă... „Un subiect de satisfacție pentru guvernul nostru" – aici facilitatea cam rânjește cu toți dinții, se întâmplă și la case mai mari.

Urmează un soi de schemă anticipativ-rezumativă a textului bietei-interesantei comunicări adresate provinciei:

„Prezența a cel puțin două persoane" – cum altfel să fie cu putință convorbirea. În absența căreia omul n-ar mai fi om...

Urmează o condiție ușor neașteptată, dar cât de necesară bunei dezvoltări a conversației: „Poziția confortabilă a fundului celui ce vorbește." Fundul odată bine așezat – e altceva! Apoi: „Capacitatea de a tăcea!"

Urmează (2): „Politețea", nici ea de ici de colo. Urmează, ia-o de unde nu-i : „Claritatea" – și mai departe: „Principiul egalității", măsura, că nici ea nu prisosește la o adică... „Nepăsarea față de timp" – în fine – „Libertatea", a felului de a vorbi, firește... Va fi și o parte a treia, sistematizată retoric în câteva teme: „Conversația amoroasă", „Conversația literară" – capitol bun al cărții!, bun de tot, – „Conversația politică", un capitol nici el de ocolit, „Conversația patriotică", separat, vezi bine, de „Conversația politică" – un fel de potolită culme a imbecilității, în genul memorabilelor pagini flaubertiene – Comisiile agricole din *Doamna Bovary*, însoțind dezamăgitoarele acuplări – și în sfârșit – de astă dată niște pagini extraordinare de-a dreptul – „Conversația cu cei ce au murit". Nimic aici nu mai este facil...

Profesorul merge mai departe și încă mai departe în incitanta sa perorație pro – dar, și anti – conversațională, mai curând pro, nu degeaba a fost comparat cu incomparabilul profesor Marc Fumaroli...

„Primul interes al conversației, aș zice eu – și nu cel mai mic, este că se bucură totdeauna de o extraordinară favoare în preajma femeilor. Nu e una, nicio femeie, care să nu se „pameze" în fața unui bărbat ce conversează artistic, fie el cam chior sau burtos, plin de negi, jurnalist sau diform... Eu de exemplu..."

Nu merg mai departe, sper că s-a ghicit tonul cărții... Tonul contează.

Lucian RAICU
august 1999, înaintea eclipsei

Emil Brumaru
CERȘETORUL DE CAFEA

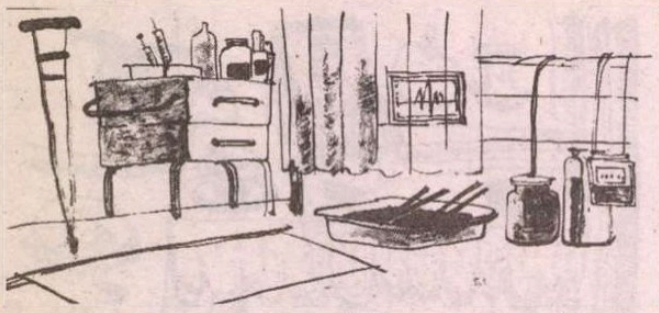
Ci îngerul de sîmbătă mi-a spus...

Ci îngerul de sîmbătă mi-a spus:
Privește cum se-nalță, fără spaimă,
Trupul ei cald, alături de Isus,
Înfășurat în raze ca-ntr-o haină
Și cum din coapse-i izvorăște blînd
O altfel de lumină, pămîntească,
Ce te așteptă, trist îngenunchind,
S-o lauzi și s-o lași să-ți învelească
Sufletul cald, în dulce năruire
Spre puritatea din adolescența
Cînd crinilor le învățai esența
Și roua-abia-ncepuse să respire...
Nu te sfii atunci, sărută-i sînii
De carne la sfîrșitul săptămînii... ■

Fototeca României literare

Foto Ion CUCU

Romul Munteanu, Alexandru Ivasiuc – 1974



Lanțul slăbiciunilor literare

NEVOIA atrage plăcerea de a avea iluzii. Ştim că şi acestea sunt interzise ori dirijate. Iluziile vin mai ales aduse de schimbări, dar, în fapt, ce nu produce iluzii? Un rău mai mic apără de unul mai mare. Un mare rău favorizează un bine oarecare. Un exemplu de aici: în lumea literară, ura pentru E. Barbu a produs *autosugestia* că M. Preda ar fi conştiinţa cea mai înaltă a scriitorului contemporan.

Iluzia literară ar fi la noi (E. Negrici, *Iluziile literaturii române*, Ed. Cartea Românească, 2008) îndeosebi o iluzie critică. Deziluzia ar însemna discreditarea criticii literare din comunism: „Mi se pare ridicol să întreţii, astăzi, iluzia normalităţii unei literaturi în care fiecare pagină de critică literară scrisă de-a lungul a trei decenii a fost un simplu episod dintr-o luptă politică disimulată în una literară." Între altele, reţin dezamăgirea exprimată, după marea amăgire a sonetelor „shakespeare-iene" ale lui V. Voiculescu. L. Blaga a fost pus pe linie moartă, apoi *amăgit* şi el cu promisiunea de a publica din nou cărţi. Nu critică, citim aici în mai multe rânduri, dar politică literară am avut. Însă câţi o (re)cunosc? „Istoricii noştri literari şi interpreţii fenomenului artistic românesc au dat rareori perdeaua de iluzii şi mituri de peste literatura română şi e de presupus că aceasta va mai rămâne mult timp acoperită de voaluri." (270)

E. Negrici recunoaşte un predecesor în M. Martin. Zărindu-l prin târg, deziluzionat, mă întreb de ce n-a participat şi el la lansarea cărţii la Bookfest. Cartea sa, *G. Călinescu şi „complexele" literaturii române*, 1981, rămasă la volumul întâi, i se pare lui E. Negrici lovinesciană, nu călinesciană. El nu comentează termenul „complexe", resemantizat prin ghilimele, dar găseşte complexele („problemele de sincronizare, retardarea, discontinuităţile, imitaţiile, veşnicele începuturi, accelerările, ruralitatea etc.") „nu întotdeauna infecunde", nişte „slăbiciuni", de care G. Călinescu era conştient, dar le-a preschimbat, iluzionant şi seducător, în „calităţi" (272).

S-au înstăpânit exagerări (în fapt, tot iluzii) tiranice în cultura română. E o iluzie, suntem avertizaţi, că avem un mare trecut spiritual, când Iorga ne spune că preoţii nu treceau de *Crez* şi *Tatăl nostru*. Dar autorul indexează scrupulos iluziile literaturii. Exagerată este durata istorică a literaturii române (pentru unii nu şi de limbă română): cu trei secole („patru-cinci texte care aparţin, să zicem, beletristicii") înainte de cele două reale. Înşelător îi sunt prezentate proporţiile. Iluzionant a fost, cel dintâi, Iorga, sugerând aproape convingător că literatura noastră ajunsese „măreaţă" (229). Dar marele maestru amăgitor a fost G. Călinescu, prin ideea că – sunt cuvintele sale – „avem o literatură superioară" (237), rămasă în mare pe suport lingvistic românesc. Perspectiva timpului răsturnat în *Istoria...* lui Călinescu, observă E. Negrici, serveşte ideii de superioritate literară compactă, de la mari prezenţe la prefigurarea lor. (Aş introduce o comparaţie: ca în căutarea în *Vechiul Testament* a esenţei *Noului Testament*). Am testat fiecare cu propriul său spirit „hipnoza (tot iluzia, n.n.) verbului călinescian" (206), *excerptând* şi nu *exceptând* „amnezii şi exaltări păguboase" (225)

Europenitatea deplină rămâne iluzia noastră stabilă. E. Negrici se uită şi în grădina vecinului literar/literat bulgar şi vede tot „poleire prin denaturare" (210). Fenomenul nu devine etnic, naţional, dar, în mod vădit, expresia unui statut insuficient.

Protocronismul merge departe, înapoi, în istorie. Negrici nu putea trece peste exaltările, „fantasmele propagandei" comuniste, ridicol instrumentate prin *protocronismul* generalizat; dar fără aerul de glumă din echivoca expresie populară „Ca românul nu-i niciunul". El ironizează falnica tendinţă revendicativ-anexionistă. Poate că nu ştie că Ovidiu este expus la începutul *Bibliotecii de poezie* a lui M. Sorescu. Să fie şi Sorescu victima prea umană a unei iluzii? Şi să fie o victimă interesată doar literar, nu şi politic?

Mă întreb cât de adevărate şi cât de iluzorii sunt unele dintre suferinţele actuale diagnosticate. Scrisul? Dar „în lumea literelor româneşti nu mai există o veritabilă ebuliţie" (35). Cititul? Aici îl citează pe F. Pessoa: portughezul prefera, într-un moment, observarea vieţii directe, cărţilor care nu-l învăţau şi nu-i produceau plăcere (34).

Chiar literatura română rămâne o idee cam forţată. Scrisul românesc constituie o literatură, în care domeniile interferează, dar realizează cu mari cazne o beletristică (155).

Totuşi, metoda *expresivităţii involuntare*, prin care se citeşte „beletristic" – printr-un posibil călinescianism exacerbat – orice, lărgeşte „ograda amărâtă" a literelor româneşti. Înţelegerea metodei merge în consens. Amintindu-l pe Kant, pentru care metoda face obiectul (77), criticul notează, în acest volum, despre metode: „Avantajul lor este că nu implică atitudinea critică şi sunt indiferente la axiologie." (260). Fără atitudine şi valori nu e mai rău decât cu iluzia acestora? În realitate, metoda adecvată, articulată cu supleţe, nu doar presupune, dar chiar impune criteriul critic şi pe cel axiologic.

În continuarea extinderii literarităţii, greu de spus cât de realist şi cât de iluzoriu, E. Negrici, scepticul hermeneut (crezând că nici o interpretare nu află Sensul ultim al operei, 158) propune un salvator, aşadar optimist, comparatism literar, „întemeiat pe concordanţe, nu numai pe înrâuriri" (163); fundat, altfel spus, pe ceea ce este întâmplător, involuntar.

Istoria literaturii române apare concepută ca o „eternă" luptă dintre estetic şi nonestetic (151). Mica şi vlăguita literatură română, „însetată de pluralitate, de diversitate" (177), ajunge, cu adevărat, omogenă, dar în tradiţionalismul ei (ideologic, aşadar, nu estetic), de la dacism la protocronism (281). E. Lovinescu trăise iluzia că esteticul triumfase, literatura noastră comunica cu cea occidentală şi căuta febril moduri de diferenţiere. Persistă, însă, „starea de provizorat a literaturii române" (165). N. Cartojan, „vechistul" unei literaturi fragede şi fragile, are, concede E. Negrici, onestitatea să observe imposibilitatea de a face o istorie *literară beletristică* (sintagma tautologică?) şi chiar de a separa literarul de beletristic (231). Totuşi, e anticipat de Iorga şi Cartojan, întrucât după Iorga, el susţinea *protocronismul* (234). Trecutul literar rămâne mereu „distorsionat" (263). La modul inteligent şi sugestiv, ar spune L. Boia, astfel procedează G. Călinescu în istoria personală. În cea de la capătul perioadei proletcultiste (*Istoria literaturii române, I*, 1964), E. Negrici observă şi sancţionează „zbaterea dramatică a geniului speculativ călinescian, devenit inept şi confuz în încercarea de a acomoda contrariile" (254).

Ce impută E. Negrici criticii literare, criticilor? Percepţia globală ajunge aceea că, dacă ar fi avut din ce să selecteze criticii noştri, am fi clădit o altă literatură. (161) Va să zică, slăbiciunile creaţiei literare le-au născut pe ale criticii. Şi mai provocatoare pot fi percepţiile punctuale, mai cu seamă cele raportate la actualitate. De pildă: „După Revoluţie, însă, agonia spiritului critic din ultimele decenii s-a transformat în moartea lui." (178)

Tabloul critic în sau sub comunism? În primii 15 ani se constată absenţa criticii, iar în anii următori se produc „recuperări vertiginoase", când, totuşi, „spiritul critic s-a lăsat adesea anesteziat" (256). „De la jumătatea anilor '70, se poate spune că spiritul critic a intrat într-o lungă agonie." (264). În totul, „conta cantitatea şi nu spiritul critic" (260). Absenţă, agonie, anestezie, spune vocea deziluzionantă a autorului, dar cealaltă voce, a amăgitorului, se ridică şi ea. Aproape inexistentă, critica a dominat! (Te întrebi: în sau peste ce fel de literatură?) „Ideea că literatura română sub comunism a fost critico-centrică nu e lipsită de noimă." (262). Critică de întâmpinare a suferit şi a greşit. ţinută europeană au stilisticienii, poeticienii, structuraliştii, naratologii, hermeneuţii,

semioticienii şi... textualiştii (264). După această evaluare disociativă, asocierea deziluzionantă cade ca o ghilotină: „Din parafrază şi din simple glosări mediocre în marginea unor texte se constituie cele mai multe «reuşite» critice, iar asimilarea metodologiilor structuraliste şi poststructuraliste dădea doar un lustru banalităţilor." (262). Teoria rămâne impersonală şi neadecvată. Autorul *Iluziilor* o înlătură ferm, ca pe un balon de săpun. „Aparatul teoretic este, de regulă, hipertrofiat...", 260.

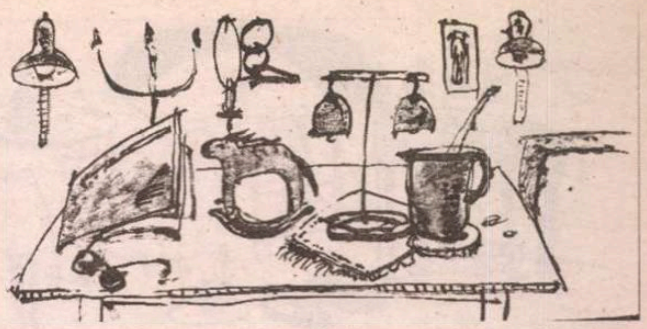
E. Negrici subordonează esteticul politicului şi atunci când susţine că „Marea literatură va fi esenţialmente reacţionară." (280) Şi cum să primeşti, ca adevăr sau iluzie, constatarea că esteticul din comunismul de după 1965 „a fost mai viguros" (256) decât cel interbelic? Au existat grupări literare în jurul unor reviste cu opţiuni estetice diferite, care mascau „opţiuni politice divergente" (263). Ar însemna să credem că, fără pluripartidism, „partidele" literare le substituiau pe cele „politice". Ori să înţelegem că, urmare a divergenţelor, a fost interzis chiar şi termenul *onirism* iar membrii grupului au fost împinşi în exil sau au scris pentru cenzura totalitară.

E. Negrici nu admite nici o excepţie de la teza sa privind mecanismele evoluţiei literaturii române, în principal prin întârziere şi imitaţie. *Onirismul estetic (structural)* (aici să notez: aparat minute bune de L. Ciocârlie la lansarea de la Bookfest), curent excepţional prin teorie şi practică literară, numit altădată de autorul eseului de psihologie a literaturii noastre un „curent de mansardă", ar fi fost, măcar el, excepţia care confirmă regula, altfel suspectabilă. Că optzecismul este experimentalist, estetic, nu postmodernist, o spusese chiar autorul *Postmodernismului românesc*, M. Cărtărescu. Singular şi consecvent este E. Negrici în delimitatea modernismului de premodernism, aplicând, în poezie, criteriul lui Hugo Friedrich, de altfel un criteriu structural, filosofic, ontologic, şi nu estetic. Ceea ce numesc unii neomodernism (N. Stănescu şi alţii) este pentru E. Negrici modernism radical. „Neomoderniştii sunt chiar moderniştii!" (165).

Intrarea şi ieşirea de pe liste a scriitorilor – valurile de valori – să aibă drept explicaţie certitudinile politice suverane şi deloc iluziile critice nu întotdeauna constrânse?

Ar fi, se mai crede, un semn de înapoiere, să se mai scrie istorii ale literaturii. Chiar termenul istorie se cere a fi nu gerat, dar abia sugerat. El poate fi înlocuit, bunăoară cu termenul geografie. Sugestii în acest sens îşi pot afla rădăcini universale şi, vai, istorice, suficient de adânci. Dacă, totuşi, mai este păstrat termenul istorie, acestuia se vrea a i se ataşa aproape orice: politică, socială, etică, etnică, filosofică, religioasă, teologică. Poate chiar militară. Numai estetică, nu. Pentru, chipurile, înnoire metodologică. E şi în literatură vremea tuturor posibilităţilor, mai ales a celor imposibile. Aşteptăm şi oferte de istorii ştiinţifice. Câte ştiinţe, tot atâtea istorii literare: istoria matematică, fizică, chimică, biologică, psihanalitică, imagologică, oenologică etc. a literaturii române?! Ar mai fi loc de istorii neistorice sau chiar antiistorice – toate aducând căi neumblate sau îndreptând către acestea. Trăim, se spune, vremuri postistorice, dacă nu transistorice. *O tempora, o mores* sau: Vai ce timp şi ce istorie! Dar poate fi timorată terorizanta istorie?

Marian Victor BUCIU

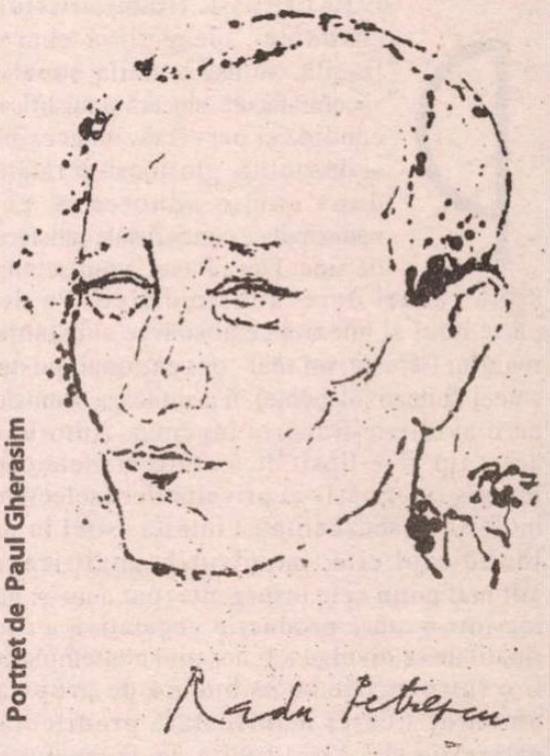


Radu Petrescu este văzut de fostul său elev în „jurnalele paralele": pe de o parte este jurnalul scriitorului, *Ochean întors*, iar pe de altă parte propriul jurnal al elevului.

Radu Petrescu
văzut de un elev al său

ABSOLVIND filologia bucureşteană în 1951, Radu Petrescu, împreună cu viitoarea lui soţie Adela, colegă de facultate, solicită şi primesc o repartiţie îndepărtată într-un sat din fostul raion Bistriţa, (Petriş), regiunea Rodna – azi judeţul Bistriţa-Năsăud, iar Adela în satul Dipşa. După un an, ambii vor fi transferaţi la şcoala Elementară din Prundu-Bârgăului, unde vor profesa încă doi ani, între 1952-1954. Puţini dintre colegii de învăţământ, şi mai puţini dintre elevii săi şi-au dat seama că profesorul Radu Petrescu va fi peste două decenii unul din cei mai importanţi prozatori din literatura română postbelică. Unul dintre aceştia a fost Niculae Vrăşmaş, autorul acestei cărţi documentar-memorialistice, în genul cărţilor apărute odinioară la Editura Sport-Turism, colecţia „Pe urmele lui...". Era elev în clasa a VII-a, clasă terminală pe atunci, a şcolii elementare şi era fascinat de lecţiile profesorului Radu Petrescu. Din amintirile elevului Niculae Vrăşmaş, care a devenit nu un literat sau un scriitor sau un profesor de literatură română, ci un inginer geolog, dar a rămas un iubitor de literatură română, se conturează portretul unui tânăr profesor, scriitor şi pasionat de arte. Elevul de odinioară îşi scrie memoriile îndemnat şi de doi profesori publicişti care au reconstituit documentar popasul dăscălesc bistriţean (la Petriş şi la Prundul-Bârgăului) al autorului lui *Matei Iliescu*, Ioan Ilieş şi Mircea Platon. (Amândoi mi-au fost colegi de facultate la filologia clujeană) şi ajunşi profesori la Bistriţa sau Prundul-Bârgăului s-au preocupat într-un mod cu totul lăudabil de cunoaşterea tradiţiilor literare locale. Ioan Ilieş a şi publicat o carte, *Posteritatea lui Radu Petrescu*, Editura Tipomur, Târgu-Mureş, 1993, iar Mircea Platon, a coordonat apariţia revistei *Ocheanul întors*, publicaţie trimestrială a elevilor Liceului „Radu Petrescu" din Prundu-Bârgăului, ce prelua titlul romanului-jurnal al scriitorului, „Jurnalul de la Petriş şi Prundu Bârgăului", după cum l-a denumit Costache Olăreanu, iar publicaţiile bistriţene, „Mişcarea literară" şi „Revista ilustrată" i-au dedicat numere omagiale.

Radu Petrescu este văzut de fostul său elev în „jurnalele paralele": pe de o parte este jurnalul scriitorului, *Ochean întors*, iar pe de altă parte propriul jurnal al elevului, pentru că profesorul îi îndemna să-şi noteze într-un caiet impresiile personale despre oameni, profesori şi colegi, prieteni şi cunoscuţi, despre natură, despre fapte şi întâmplări. Este poate cea mai importantă contribuţie didactică a lui Radu Petrescu, care citeşte uimit compunerile talentaţilor săi elevi. Dar nu numai atât: fiind un pasionat de pictură (a pictat el însuşi într-o vreme, iar soţia sa, Adela Petrescu este o talentată pictoriţă) îi îndemna pe elevi să-şi transpună într-o viziune picturală lecturile literare sau imagini din natură, precum şi chipuri de oameni. Profesorul Radu Petrescu este şi în această privinţă un „novator didactic" avant la lettre, pentru că paralelismul literatură-pictură (*ut pictura poesis*) a devenit o metodică didactică utilizată complementar la lectura explicativă din ciclul primar sau la comentariul literar din clasele gimnaziale. Elevul mai reţine un gest semnificativ al profesorului: la intrarea în clasă după ce aşeza catalogul pe catedră şi teancul de cărţi, se apropia de fereastra clasei şi privea fascinat Heniul, muntele ce ocroteşte micul orăşel Prundu Bârgăului. Şi apoi, să le împrumuţi elevilor talentaţi, în 1953!, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* de G. Călinescu, să le vorbeşti unor elevi de şcoală elementară dintr-o aşezare bistriţeană atât de entuziast despre Călinescu, încât unul dintre ei, cel mai fascinat ascultător, autorul acestei cărţi-omagiu, să te creadă chiar Călinescu însuşi înseamnă pe lângă alese virtuţi didactice şi un curaj artistic-cetăţenesc, pentru că încă prin 1963-1964, noi, studenţii de la filologia clujeană consultăm cartea aceasta a lui Călinescu *numai* cu aprobarea în scris a şefului de catedră.



Portret de Paul Gherasim

Radu Petrescu

Cartea îşi sporeşte valoarea documentară prin numeroase imagini fotografice care-i conferă şi caracterul de album, precum şi prin pagini inedite de corespondenţă (cele mai interesante scrisori către Petru Creţia sau Mircea Horia Simionescu, colegi şi prieteni-scriitori din aşa-numita Şcoală de la Târgovişte. Aşa încât viitoarea monografie Radu Petrescu va beneficia de această contribuţie istorico-literară, cu caracter documentar-memorialistic, pentru segmentul biografic bistriţean, profesoratul lui Radu Petrescu la Petriş şi Prundu Bârgăului, între 1951-1954.

Ion BUZAŞI

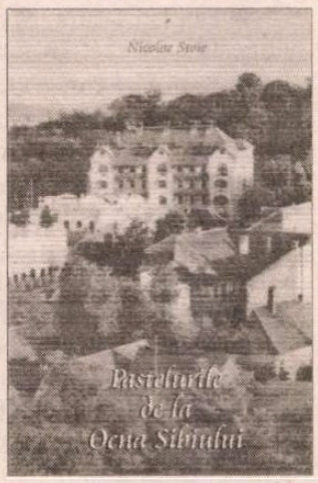
Niculae Vrăşmaş, *Jurnale paralele* (Radu Petrescu văzut de un elev al său), Eikon, Cluj-Napoca, 2008.

Cartea figurilor de sare

ÎNTRE PREMIILE Filialei Braşov a USR pe anul 2007 se numără şi premiul de poezie acordat lui Nicolae Stoie pentru volumul *Pastelurile de la Ocna Sibiului* (Editura Pastel, 2007, 107 p.) şi antologia *Braşovul în o sută de poezii*. Evident ne vom opri la primul titlu, pe care îl acceptăm cu o strîngere de inimă, căci, după părerea noastră, specia literară precizată este aproape inexistentă: este vorba de orice, dar nu de pastel, căci nimic nu ne-aminteşte de... veselul Alecsandri sau de Coşbuc, maeştri incontestabili ai contemplaţiei şi descrierii unor scene şi fenomene din natură, cu pete de culoare bucolice, pitoreşti, idilice, oleografice, anacreontice ş.a.m.d. Nicolaie Stoie (născut prin părţile Sibiului) este un poet postmodern care a asimilat lecţiile unor Goga, Blaga, Arghezi, Vinea, Gellu Naum, Bacovia, Marin Sorescu şi scrie ca atare, în spiritul propriilor obsesii şi viziuni, monografiind în versuri, de pildă, Ocna Sibiului (unde poetul a copilărit), un colţ aproape anonim de ţară (peisaj, arheologie, geografie, toponimie, cosmologie, onomastică, mineralogie, faună, floră etc.) şi civilizaţie românească.

Dintr-un *Cuvânt însoţitor* semnat de A.I. Brumaru, aflăm titlurile puţinelor volume de versuri ale autorului, *O ramură deasupra ierbii* (1975), *Zăpada din anul o mie* (1981), *Cerul senin al limbii române* (1985), *Harpha nopţii* (1997); despre cea mai recentă carte cunoscutul critic braşovean conchide: „Aici viaţa şi neviaţa se amestecă, «Fantomele cu cranii de sare» mai poartă «coroanele de sânziene» ca şi cum şi ele ar fi într-o necurmată întoarcere acasă.

Nicolae Stoie este un caligraf care scrie cu o disperare abia ascunsă, ceea ce nu exclude un fundal ludic, parodic (*Strada Mihai Viteazul*) sau o memorie culturală şi istorică glisând spre biblicul *vanitas vanitatum*. Prozodic vorbind, poetul pendulează între rime perfecte şi asonanţe intraverbale, cuvinte-emblemă, obsedante, recurente, fiind sare, de sare, salmastru sau salin, aşa cum la Bacovia cele mai frecvente lexeme sunt amurg şi violet. Lexicul versurilor lui N. Stoie este uimitor de felurit, mai ales în privinţa zăcământului extrem de rar explorat şi exploatat.

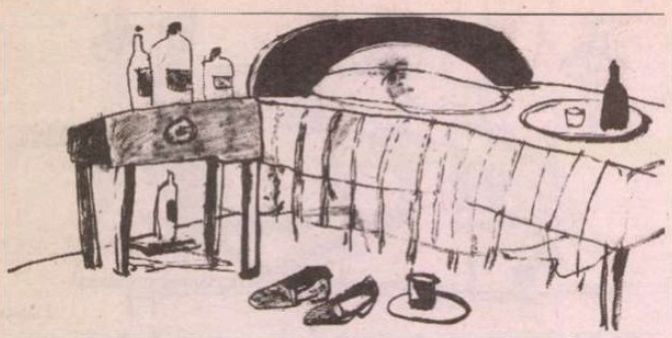


Unele texte poetice sunt ţesute din depresie şi culori ploioase şi plumburii, ca de pildă *Ploi de sare* ce amintesc de simbolistica funestă din *Lacustră* şi *Plumb* luate la un loc. Cele mai reuşite sunt cele în care imaginarul decolează în fanatasticul poesc sau cantemiresc, cu arătări compozite, înecaţi sublunari, stafii şi climate de pe alte tărâmuri, deşi cu toate datele lumii noastre: „ciocanele de bronz bubuie în ocnă/ – (ocneri de altădată taie sare) / e miezul iernei lumea-i îngheţată bocnă/ turturi de sare – atârnă de pe cer pe zare (...) şi sub cupola nopţii cînd se-ntorn/ strigoii pe la casele vecine,/ maria oprişor domnaru cântă-n horn/ cu glas de crivăţ bocete saline".

De tot hazul rafinat suprarealist este transferul celebrului cuplu Don Quijote şi Sancho Panza la Ocna Sibiului: „pe unde ciobanul îşi mână turma/ până îşi pierde oile şi îşi pierde urma/ «traiectoria unei păsări în zbor», zici/ (traiectoria unei păsări cântătoare?), «fâs-fâs» fac treptele rachetei purtătoare/ în timp ce urci treptele de sare şi/ le schimbi cu treptele de beton/ la întâlnirea cu poetul andré breton// – ascunde-o pe dulcineea din toboso,/ vin honvezii şi vin spahii şi o s-o.../ prefă-o în nuia de salcie ori de alun,/ transform-o-n substantiv comun!". Practic toate substantivele pot primi atributul de sare, craniul, muntele, timpanele, oglinzile, strigoiul, cadranul, altfel spus o întreagă mitologie şi simbolistică a sării.

Sarea, după cum reiese şi din versurile lui Nicolae Stoie, poate avea totodată cu totul alt înţeles simbolic, opus fertilităţii sau ospitalităţii. Pământul sărat, ca şi la Montale, înseamnă pământ arid, sterp. Încoronare a virtuţilor simbolice ale sării este, în viziunea poetului, acel „Graal salin", nu doar ca simbol de purificare şi sacrificiu, ci şi de dragoste şi moarte: „şi vreau din toate câte-n lume sunt/ doar un sărut de sare răstignit pe gură/atât de dulce, de sărat şi sfânt/ cum înaintea morţii o cuminecătură".

Geo VASILE



Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Cum scriu autorii români? (II)

Autorul de acest tip pare lipsit de ambiții modelatoare, înregistrator pasiv al priveliștilor (selectate), moleșit de senzualitatea intrată astfel în joc.

PE PALIERUL ființei artistului cuvîntului, „deopotrivă tenace și fragilă, trufașă și umilă, spontană și contrafăcută, sinceră și mistificată, candidă și perversă, inaccesibilă și dezgolită, glorioasă și ratată“, după cum o adnotează, cu o nedisimulată contrarietate satisfăcută de sine, Dora Pavel, vom semnala două cazuri oarecum simetrice. Pe de o parte unul al poeziei ce absoarbe substanțele realului (firește, un real convențional, postură a unei fantezii imanente), îi asimilează semnalele cu o aviditate iluzoriu ingenuă. Autorul de acest tip pare lipsit de ambiții modelatoare, înregistrator pasiv al priveliștilor (selectate), moleșit de senzualitatea intrată astfel în joc. Ideile explicite, impulsurile analitice, cu atît mai puțin cele insurgente, par a nu-și găsi loc într-o atare producție vegetativă a cărei finalitate se divulgă a fi nesațiul contemplației. E o introvertire ce se bucură de propria-i umoare, a cărei manifestare predilectă e caligrafia și a cărei limită de expansiune e ironia, jocul umoresc. În felul acesta ni se recomandă Emil Brumaru, căruia i-au priit din adolescență „vacanțele de vară și toamnele prelungite, interminabile, singuratice“. Ebrietat de năvala percepțiilor, „mărită, exacerbată de fiece amănunt ce-mi lărgea ochiul și-mi surescita pavilionul galant al urechii“, deambula de unul singur prin Iași, „în orele toride ale amiezii, pe străduțe necunoscute, la periferia orașului, închipuind scene tandre și obscene, ascunse în spatele geamurilor căscate, negre, mistuitoare“. Sedus tocmai de imaginile caracteristice liricii d-sale aflate *avant la lettre*, joacă rolul unei candide dezinteresări de asamblarea lor în stih, cu folosirea unui liant lasciv: „Mă îndrăgostisem, la modul cel mai senzual cu putință, de case cu verande și scări, de răscruci de drumuri, de cîte o pompă cu mînerul vopsit în verde, de vreun ciob de sticlă strălucind feeric între două cărămizi gemene, de vreo minge de cauciuc spartă și abandonată lîngă un stîlp, uneori plină cu apă de ploaie... Toate astea încercăm să le și scriu, de obicei cînd soseam, pe întuneric. A doua zi mă miram!“ O poetică, deci, a insignifianței, reflectînd un spirit ce se vrea umil, aservit realului în poză de copist, cîtuși de puțin un vizionar tumultuos, rebel, deși nelipsit de un sîmbure de subversiune ce-i aromează textul...

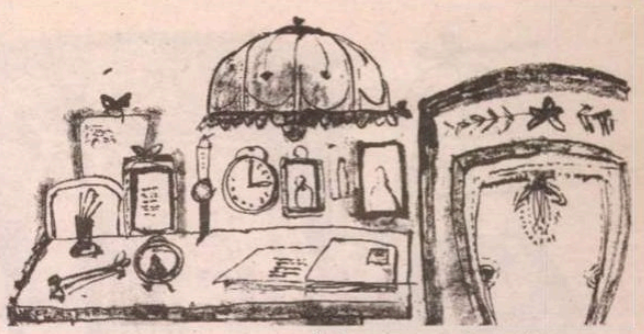
Cu totul diferit ni se înfățișează, de pildă, Nicolae Breban. Prozatorul de mare tonaj întrupează o reacție activă față de realul bineînțeles resorbit și de astă dată în imaginar, un real filtrat prin grila convențiilor personale, pe care dorește însă a-l remodela, reconsidera, restructura fățiș. A-l confrunta energic cu eul său. Pasionalității visătoare îi răspunde o ipostază dinamică, mereu cabrată, gata a scruta cerebral datele existenței, a le tria, a opta pentru unele, a sancționa altele cu o dispoziție cel puțin condescendentă dacă nu excomunicatoare. Atitudinea specifică e cea a autorității, strategia consecvent urmărită e cea a dominării absolute. Critica înțeleasă nu atît ca un criteriu formativ, cît unul afirmativ, ofensiv, e reflexul unei conștiințe reci, fixate într-o ambiție inebranlabilă. Nici măcar umbra vreunei îndoieli nu-l atinge pe romancierul axat exclusiv pe certitudini, cu o voluptate a rostirii apodictice: „Nu ajungi la idei mari decît dacă scrii tot timpul, dacă citești tot timpul, dacă te confrunți tot timpul. Scris tot timpul, citit tot timpul, confruntat tot timpul. Cu spirite egale! În tinerețea mea, am avut noroc că am avut cîțiva prieteni, eram cîțiva prieteni care ne confruntam critic. Ca, după aceea, să-ți creezi tu însuți exercițiul de confruntare critică“. Sau o asemenea superbă recuzare a posibilelor defecte: „Dacă voi avea o postumitate adevărată, atunci toate defectele mele sunt defectele unui creator“. Sau o intenționalitate demiurgică: „spiritul meu a fost orientat către Operă, spre un continent enorm, în care nu mai contează fragmentele, cizelarea sau perfecțiunea, în care contează efortul mare de cuprindere și de anvergură“. În comparație cu o astfel de autoîncredințare genialoidă, de sugestie nietzscheană, un Proust, un Kafka, un Borges par niște infirmi! Tip extrovertit, autorul ***Animalelor bolnave*** respinge cu aplomb jurnalul: „pentru jurnal am un profund dispreț“. Puseurile d-sale voluntariste doresc a transcende subiectivitatea, a se proiecta în universal: „N-am scris niciodată (jurnal), nu mi se par atît de importante și esențiale senzațiile mele cotidiene“. Jurnalele lui Kierkegaard și Kafka ar arăta „o insuficiență creativă“. Pornirea antidiaristică a prozatorului nostru acceptă doar două excepții, într-o frază trepidantă, fără încheiere: „Tolstoi, Dostoievski, sunt de acord, ei pot să facă ce vor, ei, cu opera lor, pot să meargă și la curve, pot să-și permită orice, să scrie și jurnale, dar cînd tu ești steril, cînd nu produci nimic și scrii numai jurnal ...“. Firește, aci începe o discuție. Suntem oare capabili a disocia cu strictețe „elementele prozei“ valide, amintite chiar de romancierul în chestiune, „portrete, dialoguri, amintiri“, de cele ale detestatului jurnal, care nu exprimă, vai, de-atîtea și de-atîtea ori, exclusiv, „o accidentalitate oarecare, care nu e interesantă“? Cum ne-am încumeta a nu socoti jurnalul literar o operă autonomă? Putem blama o speță a literaturii în principiu? N-ar fi refuzul jurnalului o poziție tot atît de arbitrară ca și osîndirea, după cum s-a întîmplat, a romanului, ca o formulă hibridă, artificială, fără viitor? Ne surprinde (pozitiv) faptul că Breban recunoaște acum o latură de nerealizare a autorului ***Necuvintelor***, întrucît îl știam cuprins de o admirație fără rest față de acest congener: „Nichita Stănescu și Preda și-au pierdut simțul autocritic în ultima parte a existenței lor. De aceea au putut produce opere inegale“. Evident.

Transformîndu-și confrații în personaje de-o relevantă vivacitate, Dora Pavel, așezată (in)confortabil în „culisele scrisului“, le urmărește, prezumăm că nu fără un secret surîs, mișcarea de du-te-vino, uneori, din păcate, prea precipitată ori neconvingătoare ori de-a dreptul stîngace, între real și fictiv. Cărțile d-sale de interviuri și anchete se plasează cu siguranță în rîndul celor mai substanțiale înfăptuiri în domeniu ale literelor românești. ■

Dora Pavel, *Rege și ocnaș* (din culisele scrisului), Casa Cărții de Știință, 2008, 322 pag.

CĂRȚI primite

- Leo Butnaru, *Copil la ruși. Basarabia anilor '50*, București, Ideea Europeană, 2008. 240 pag.
- Vladu Alexandru Sadovan, *Viața se sfârșește acolo unde începe*, roman-capodoperă [sic!], București, editură nemenționată, 2008. 344 pag.
- Dumitru Nicodim, *Lebede albe (calea iubirii)*, poezii, București, Ed. Vox, 2008 (prefață de Doru Munteanu). 100 pag.
- Lucian Gruia, *Speranța*, versuri, Ploiești, Ed. Karta-Graphic, 2008 (prezentare pe ultima copertă de Cezar Ivănescu). 64 pag.
- Ioan Drăgoi, *Extazy*, 6 piese de teatru, București, Ed. PACO, 2008. 182 pag.
- Doina Bonța, *...pere coapte-n grâu*, povestiri pentru insomnia gândului, Arad, Ed. Gutenberg Univers, 2008 (prezentare pe ultima copertă de Dan Lăzărescu). 144 pag.
- Radu Igna, *Armonia snack-Bar*, proză scurtă, București, Ed. Agerpress, 2008 (prezentare pe ultima copertă de Ion Arieșanu). 192 pag.
- Radu Ulmeanu, *Laptele negru*, antologie de versuri în selecția autorului cu o prefață de Gheorghe Grigurcu, Editura Brumar, Timișoara, 2008, 250 p.
- Vasile Spiridon, *Înscrierea pe orbită*, „o cronică a prozei contemporane“, Editura Timpul, Iași, 2008, 314 p.
- Grigore Ionescu, *Istoria arhitecturii românști*, prefață de N. Iorga, ed. a II-a, Ed. Capitel, București, 490 p.
- Mircea Constantinescu, *Accesul liber la raft*, publicistică literară, Editura România Press, 2008 436 p.



Recent, o doctorandă de-a mea, Olga Morar, mi-a semnalat faptul că revista pentru copii „Universul copiilor" din 1931, ar conține mai multe versuri macedonskiene, dedicate copiilor.

O enigmă dezlegată

S-A AFIRMAT de către unii cercetători ai operei poetului *Nopților* că acesta ar fi publicat în tinerețe un volum de versuri pentru copii. Volumul de care s-a vorbit și de care face, la un moment dat, mențiune și revista „Familia" a lui Iosif Vulcan, n-a fost descoperit de nimeni pînă acum. Nici chiar probul său biograf, Adrian Marino, – care a avut acces și la unele documente de familie deținute de Ana Macedonski –, n-a putut vedea volumul, scriind, cu regret, aceste cuvinte în *Viața lui Alexandru Macedonski*: „Poetul ar fi scris și versuri pentru copii (*Din viața copilărească*), negăsite de noi, și desigur că Ana Macedonski le recita și dintr-acestea" (op. cit., p. 257).

Iată însă că recent, o doctorandă de-a mea, Olga Morar, mi-a semnalat faptul că revista pentru copii „Universul copiilor" din 1931, ar conține mai multe versuri macedonskiene, dedicate copiilor. Consultînd anul respectiv, mare ne-a fost bucuria cînd am descoperit o primă poezie macedonskiană, însoțită de următoarea notă a redactorului revistei, cunoscutul om de litere Stelian Popescu: „Descoperind, în biblioteca unui prieten al «Universului copiilor», un volum de poezii pentru copii, scris acum zeci de ani de marele poet Al. Macedonski, ne face nu numai plăcere, dar și o pioasă datorie, publicandu-le în revista noastra..

Aceste versuri au fost scrise cînd Alexandru Macedonski era tînăr de tot, dar de pe atunci chiar se prevedea marele său talent de poezie. Cît despre dragostea pentru cei mici, ea a însemnat pentru marele poet, tată a cinci copii, „cea mai mare bucurie a vieții sale."

În continuare redactorul revistei reproduce poezia *În scarcium*, respectiv în numărul 15 din 8 aprilie al revistei. Cum poezia este total necunoscută, lipsind și din așa-zisa integrală a poeziilor macedonskiene realizată de Mircea Coloșenco, reproducem poezia în întregime: „În scarcium/ Cu sbucium,/ Într-una copii se dau/ Băiatul ce este mare,/ Cu gândul se vede mai mare./ Se-nalță pe valuri ce-l iau;/ Iar fata-nvârtește la valțuri,/ Pe sub policandre cu smalțuri,/ Ce rochie cu coada de-un cot;/ Și-n scarcium,/ Cu zbucium,/ Se dau pe cât pot,/ Copii, fericirea e-n scarcium".

Revista „Universul copiilor" va continua să reproducă din versurile pentru copii ale lui Al. Macedonski luate din amintitul volum, care nu poate fi altul decât cel cunoscut sub titlul *Din viața copilărească*, așa cum am amintit mai sus.

Și în următoarele numere, revista va fi preocupată de reproducerea unor versuri macedonskiene pentru copii. Astfel, în numărul următor, nr. 16 din 15 aprilie, vom asista la reproducerea poeziei *Maica mare*, care arată în felul următor: „Maica mare își trântește,/ Ochelarii de necaz,/ Are sângele-n obraz,/ Focu-n sobă lîncezește,/ Și drăcoaica nu sosește./ Vina câinelui e-mi pare,/ Maică mare, maică mare./ Însă ciorbă ca să papi,/ Mai așteaptă, maica mare,/ Mai lucrează la ciorapi.".

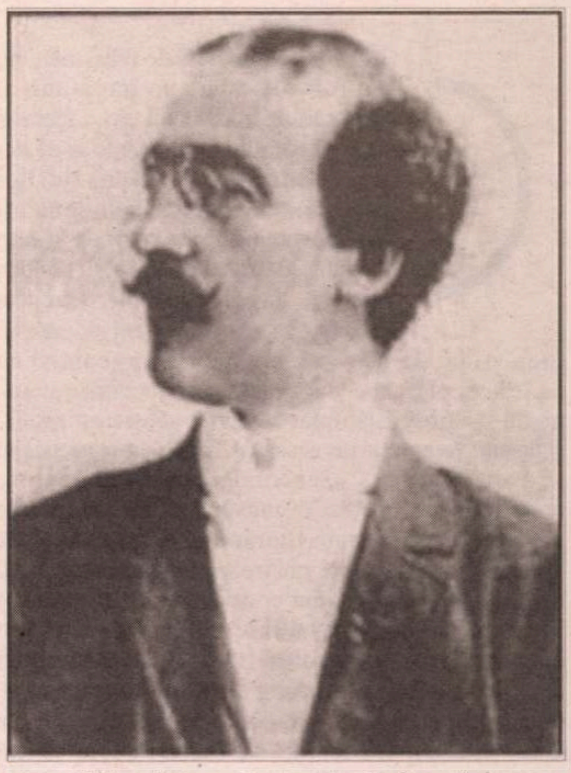
Urmează în nr. 22 din 27 mai poezia *Florile*, care arată în felul următor. „Rada s-a sculat în zori,/ Precum face-adeseori,/ A deschis fereastra ei,/ Cerurile fără nori,/ Se înmoaie în scântei,/ Și pe zid sunt numai flori,// Vezi, copilă, dacă vrei,/ Florile să ți le iei,/ Trebuie să te omori!"

În iulie 1931 lui Al. Macedonki i se reproduc alte două poezii. *Capra* și *Cositul*. Iată cum arată acestea:. „Capra era slabă,/ însă ea, degrabă,/ o hrăni într-una, până ce o-ngrășă./ Când sărmana fată,/ Fu la pat culcată,/ De-o grozavă tuse, care-o-nfricoșă,/ Capra-i dete lapte și-o însănătoșă." Dacă fabula acestei poezii trimite la modul în care trebuie să îngrijim animalele, astfel ca în cazuri dificile să putem fi ajutați și noi de către acestea, următoarea poezie *Cositul*, amintește de predilecția pentru onomatopee a poetului și inovațiile sale lingvistice și chiar prozodice. Iată conținutul poeziei. *Cositul*: „La cosit, la cosit,/ Mic și mare a ieșit./ Pitpalaci,/ Și gândaci,/ Peste tot s-au risipit.// Și iuși, iuși,/ Sub tăiuș,/ Dealu-aproape-a pleșuvit;/ Coasă taci,/ Dealul n-a îmbătrânit!

În luna august, revista reproduce alte două compuneri macedonskiene destinate copiilor, *Nani, nani* și *Puiu*. Le reproducem în continuare și pe acestea. Mai întîi *Nani, nani*: „Nani, nani!/ Fani-l leagănă ușor: / «nani, nani, puișor»,/ Jocurile și-a lăsat,/ Pentru albu-i frățior./ Mama-n seamă i l-a dat,/ Când de-acasă a plecat:/ «Nani, nani, puișor»/ Fani-l leagănă ușor." Și acum poezia *Puiu*: „Cloșcă, pui și porumbei,/ Nu duc grija pentru ei;/ Căci în casă e un pui,/ Ce-l tot strigă: Pui, pui, pui./ Și le dă porumb sau mei,/ Fiți ca el copii mei!"

Cea de a opta poezie și ultima, publicată de „Universul copiilor și al tineretului" este cea intitulată *Stricăcioasa*, apărută în nr. 43 din 21 octombrie al revistei. Tema ei e grija pentru flori, îndemnul de a face bine în loc de rău: „Mititica secătură,/ Vru să smulgă o răsură./ Ce pe loc s-a scuturat,/ Daca-ar fi lăsat-o-n pace/, Să trăiască-ar fi urmat,/ Biata floare de răsură.// Mititica secătură,/ Nu strica ce nu poți face!"

Chiar dacă nu avem la îndemîna decît opt poezii din cele publicate de Al. Macedonski în volumul său *Din viața copilărească*, ne putem face lesne o imagine despre conținutul acestuia. Fiecare poezie



este astfel scrisă ca să reproducă cît mai exact un episod din viața celor mici și să conțină o învățătură sau o mică morală pe care copilul trebuie să și-o însușească. În mare, acestea ar fi: grija față de animale, bucuria jocului, legătura intimă dintre bunici și copii, atenția acordată florilor, care nu pot fi culese decît cu prețul morții lor, datoria celor mici de a veghea la viața viețuitoarelor din jur, atenția acordată fraților mai mici.

Versurile se prezintă cu unele stîngăcii și licențe poetice, semn că poetul se afla la începutul carierei sale literare atunci cînd le-a scris. Cu toate acestea, ele denotă suficiente calități și chiar surprinzătoare imagini expresive, semn distinct al talentului înnăscut al autorului de a versifica cu multă ușurință pe teme date. Volumul *Din lumea copilărească* face parte, așa cum se poate vedea, din volumele de tinerețe ale autorului *Nopților* și probabil că el a avut un tiraj redus. Acest lucru explică faptul că el s-a epuizat extrem de repede și că, folosit mai ales de copii, volumul a devenit cu timpul de negăsit. E absolut surprinzător că el lipsește și din marile biblioteci. În 1931, cineva (poate chiar fiul scriitorului, Nichita, și el colaborator la revista lui Stelian Popescu), i-a adus acestuia volumul, după care directorul „Universului copiilor" a putut reproduce poeziile amintite. S-a obținut astfel confirmarea că Macedonski a fost cu adevărat autorul unui volum de versuri pentru copii și am recuperat în acest fel pentru opera poetului opt din aceste poezii, care vor trebui să facă parte de acum înainte din orice ediție macedonskiană.

Mircea POPA

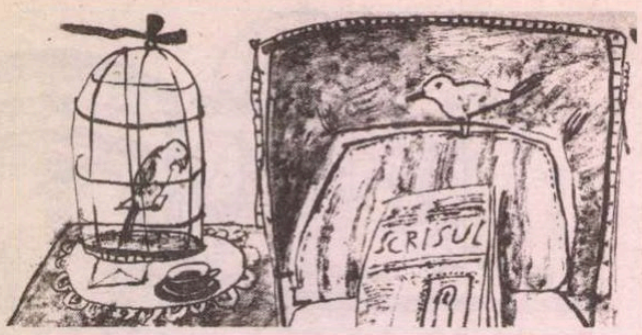
Știință pentru toți

A apărut un nou număr (83, noiembrie 2008) din pasionanta revistă *HISTORIA* (director: Ion Cristoiu, redactor-șef: Georgeta Dimisianu). Subiecte delicate și periculoase, ca niște mine rămase îngropate din timpul unor vechi războaie, sunt demontate cu gesturi sigure și examinate atent, fără inhibiție, de specialiști în domeniu.

Acad. Florin Constantiniu redeschide dosarul luptei comuniștilor din România și a celor din Ungaria pentru Transilvania, în perioada 1945-1946. „De fapt – conchide eminentul istoric – soarta Transilvaniei nu se decidea în convorbirile româno-ungare; jocurile erau făcute la Moscova." Și adaugă: „Este foarte probabil că Stalin își va fi închipuit că lăsând României întreaga Transilvanie va face mai lesne acceptabilă de către români pierderea Basarabiei, nordului Bucovinei și ținutului Herța."

Iată și alte articole din acest număr care se citesc cu maxim interes: *Guvernarea liberală (1907 – 1910)* de Alexandru A. Mareș, *Prima eparhie nord-dunăreană atestată de surse (mijlocul sec. X) – Episcopia ortodoxă condusă de Hyerotheos* de Vasile Mărculeț, *Ceaușescu și renunțarea la clauză* de Simion Gheorghiu, *Din închisorile Anei Pauker* de Petre Țurlea, *Moartea lui Sardanapal* de Sorin Oane, *Vultureștii (genealogie)* de Mihai Sorin Rădulescu, *Ultimul schimb de scrisori între Nicolae Ceaușescu și Mihail Gorbaciov, 23 și 27 noiembrie 1989* de Ion Scurtu etc.

Rigoarea științifică practicată cu consecvență și caracterul de multe ori spectaculos al informațiilor și comentariilor se asociază firesc – cum nu se întâmplă în alte publicații – în revista *Historia*. **(Alex. Ștefănescu)**



Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

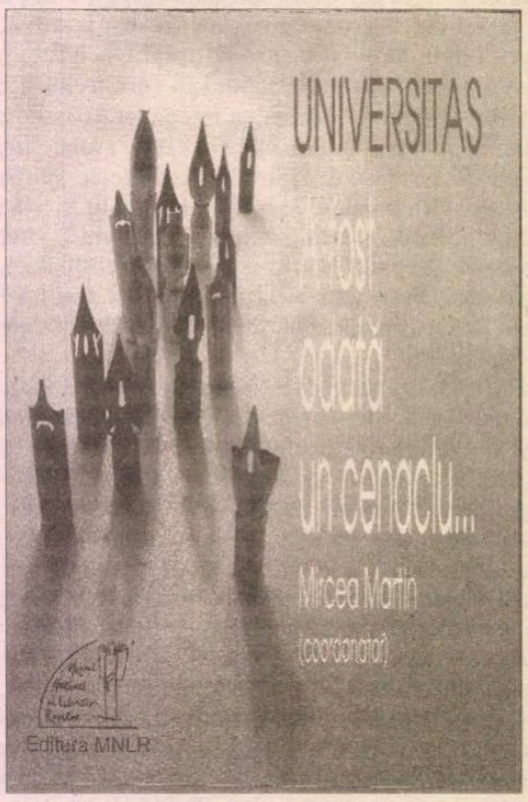
Și ei au fost **debutanți**

Mircea Cărtărescu însuși s-a arătat surprins de tonul dur al unora dintre comentariile moderatorului.

CAM SINGURATIC de felul meu, nu am fost niciodată un împătimit al cenaclurilor. În deceniul care a premers căderii comunismului (epoca de aur – fără ghilimete – a cenaclurilor literare) am fost de vreo două ori la Cenaclul din Tei, condus de Mircea Iorgulescu (mai degrabă târât de Ioan Buduca – în puținele zile petrecute în București locuiam la el și, cum nu prea știam pe ce lume mă aflu, mergeam și eu unde avea el treabă, dar trebuie să o recunosc acum, nu mi s-a prea întâmplat să regret aceste escapade) și de alte vreo două ori acasă, la Timișoara, la cenaclul „Pavel Dan", al Casei Studenților. Cele câteva experiențe nu au fost în măsură să mă apropie de acest tip de activitate literară. Obișnuit să citesc textele, nu să le ascult, mă trezeam mereu cu gândul aiurea, incapabil să mă concentrez de o manieră convenabilă, pentru a-mi face vreo părere cât de cât coerentă asupra literaturii practicate de autorii respectivi. Intervențiile celor din sală, elocința unora, sarcasmul altora sau analizele foarte aplicate ale celor mai experimentați nu făceau decât să îmi sporească inhibiția. Este lesne de înțeles că nicio secundă nu mi-a trecut prin minte să solicit cuvântul. Îi invidiam sincer pe împătimiții cenaclurilor pentru puterea lor de concentrare și comentariile inteligente, pline de nerv, dar îi și compătimeam pentru că își pierd vremea în discuții sterile în loc să stea acasă, să citească texele și, eventual, să scrie despre ele. Nu-mi mai amintesc astăzi dacă știam că apariția unor cărți nu ținea, la vremea respectivă, doar de voința autorilor lor.

Printr-un context de împrejurări, în acest an s-a întâmplat ceea ce părea imposibil. Împreună cu Daniel Cristea-Enache am ajuns să conduc cenaclul de la Muzeul Literaturii Române. De aceea, am citit masivul volum coordonat de profesorul Mircea Martin, *Universitas. A fost odată un cenaclu...* în primul rând cu interes profesional. Doream să aflu din această carte cum erau organizate aceste cenacluri dinainte de 1989, intrate în istoria literaturii române (pe lângă cele deja amintite, „Cenaclul de luni", condus de Nicolae Manolescu, „Junimea", coodonat de Ovid S. Crohmălniceanu sau cele de pe lângă revistele studențești din Cluj („Echinox") și Iași („Dialog"), dar și care sunt impresiile unor scriitori, astăzi celebri, aflați atunci în pragul debutului, cu privire la utilitatea unei asemenea experiențe pentru viitoarea lor carieră literară. Nu sunt lipsite de interes nici eșantioanele de texte citite în cadrul cenaclului pentru a vedea în ce măsură ele conțin ADN-ul operei de mai târziu a autorilor în cauză.

Așa cum mărturisește Mircea Martin în *Scurta istorie*, prima ședință a Cenaclului *Universitas* s-a ținut în a doua vineri din luna aprilie a anului 1983. La primele întruniri, desfășurate la demisolul Clubului Universității, au fost doar trei-patru participanți. Ulterior numărul cenacliștilor a mai crescut, „până la opt, dar nu mai mult". După venirea toamnei, la ședințe au început să apară studenți de la alte facultăți și, masiv, de la filologie, constituindu-se ceea ce poate fi considerat astăzi nucleul dur al Cenaclului. Dar cine sunt întemeietorii cenaclului *Universitas*? Profesorul își amintește că a fost contactat de doi studenți de la Filosofie, Ștefan (Andrei) Damian și Sergiu Ștefănescu, care i-au propus să îndrume cenaclul. Rând pe rând, la ședințe au apărut Dinu Regman, Sever Avram, Traian Ungureanu, Nicoleta Pavel, Raluca Brancomir, politehniștii Horia Gârbea, Paul Vinicius, Lucian Vasilescu, Daniel Bănulescu, Ady Serafim. Ceva mai târziu au venit și alți filologi deveniți prezențe constante: Ramona Fotiade, Cristian Popescu, Cătălin Țârlea. Acestora li s-a alăturat „grupul de la Brașov", alcătuit din Caius Dobrescu, Simona Popescu, Marius Oprea, Andrei Bodiu, Sorin Adam Matei. În afara acestui „nucleu dur", în cenaclu au mai citit scriitori astăzi celebri precum Răzvan Petrescu, Filip Florian, Radu Sergiu Ruba, Augustin Ioan, George Arun, Ovidiu Verdeș, Doina Tudorovici, Eugenia Țarălungă, Ioan Es. Pop, Iulian Costache, Dan-Silviu Boerescu, Răzvan Rădulescu, Saviana Stănescu. Nici optzeciștii, deja celebrii după apariția



***Universitas. A fost odată un cenaclu*, Mircea Martin, coordonator, Editura Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2008, 568 pag.**

faimosului *Desant '83* (Mircea Cărtărescu & co.), nu au ocolit cenaclul lui Mircea Martin, aparițiile lor constituind adevărate evenimente.

Am citat, într-o înșiruire aleatorie, pe câțiva dintre cenacliștii ale căror nume spun astăzi ceva (în anumite situații, foarte multe) în viața literară românească. În afară de ei, sunt mulți alții care au renunțat la orice veleități literare, dar care au trăit aceleași momente de emoție intensă (laitmotiv al mai tuturor evocărilor) la intrarea în imobilul de pe strada Schitu Măgureanu.

Este incredibil cât de mult seamănă între ele amintirile celor de la *Universitas*. De la profesor la ultimul participant, toți au în minte urcarea scărilor, ca un ritual inițiatic, la primul drum în Schitu Măgureanu, dispunerea în sală a participanților, atitudinea solomonică a „îndrumătorului" care, pe timpul lecturii și al comentariilor de după nu scotea o vorbă, pentru ca, în final să tragă concluziile. Acestea, spun unii dintre participanții permanenți, erau oarecum în compensație. Dacă cel care a citit fusese făcut praf de audiență, profesorul să străduia să-i îndulcească dezamăgirea punând, în discursul său, accentul pe eventualele calități. Invers, dacă unul dintre cititori venea cu un grup de susținători prea numeros, concluziile domnului Mircea Martin urmăreau să mai taie din entuziasm. Mircea Cărtărescu însuși s-a arătat surprins de tonul dur al unora dintre comentariile moderatorului. Probabil, nimerise la lecturile unora dintre autorii cu lobby exagerat de activ sau, marcat de prezența galonaților oaspeți și de inevitabilele comparații cu șefii de cenaclu pe care aceștia îi cunoșteau, profesorul a ridicat brusc ștacheta exigențelor. Mărturia autorului *Orbitor*-ului merită consemnată: „Îmi amintesc câteva ședințe desfășurate destul de asemănător celor din alte cenacluri. O deosebire evidentă era însă tonul uneori extrem de tăios al lui Mircea Martin. Manolescu mai strâmba din nas la câte cineva, dar foarte rar. Croh era diplomatic și tolerant. În schimb mentorul *Universitasului* a executat, sub ochii mei, câțiva autori cu o ferocitate neobișnuită. Și pe bună dreptate. Unde textele erau promițătoare, însă, tonul lui devenea cu totul altul: rațional, analitic, profund, urmărind poeticitatea până-n adâncurile văgăunii unde se ascundea" (p. 228).

Citind astăzi lista celor care au trecut prin cenaclul din Schitu Măgureanu am putea crede că pentru mulți autori prima lectură publică a fost un adevărat galop de sănătate. În realitate, lucrurile nu au stat deloc așa. Chiar și unele dintre vedetele incontestabile ale vieții literare de azi au avut parte de reacții rezervate, dacă nu de-a dreptul ostile. Horia Gârbea (unul dintre comentatorii foarte acizi la ședințele cenaclului) își amintește după mai bine de două decenii: „Unii dintre cei mai buni «nouăzeciști» (termenul circula încă din '82 și păstrez un articol de atunci cu acest titlu al Constanței Buzea) au debutat modest la *Universitas*. Pe Răzvan Petrescu l-am ras chiar (și) eu la prima ieșire în public, spre decepția lui Mircea Martin care-l descoperise. (...) La fel au pățit George Arun și Lucian Vasilescu. Dacă nu mă-nșel, nici Mihail Gălățanu, nici Saviana Stănescu nu prea au convins prima dată".

Amplul volum conține și un dosar al celor mai importante texte (cel puțin din perspectiva cotei de azi a autorilor lor) citite în cadrul cenaclului. Documentele sunt valoroase în sine, dar și ca termen de comparație pentru evoluția în timp a respectivilor scriitori.

Universitas. A fost odată un cenaclu este un volum cu mare încărcătură emoțională pentru cei implicați într-un fel sau altul în fenomenul care a generat scrierea lui, dar și o necesară recuperare a unei pagini de istorie literară. Această carte este certificatul de naștere al generației de scriitori români care au făcut trecerea de la comunism la capitalism. ■

CĂRȚI primite

- Anastasie Iordache, *Tache Ionescu*, studiu, ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Universal Dalsi, București, 2008, 470 p.
- Tatiana Rădulescu, *Latinitatea amară*, poezii, Editura Vinea, București, 2008, 156 p.
- Mălin Stan, *Osemintele treptelor*, poezii, prezentare pe ultima copertă de Mircea Petean, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, 120 p.
- Mihai Vieru, *Shobi*, poezii, Editura Brumar, Timișoara, 2008.
- Mihai Buracu, *Tăblițele de săpun de la Itșet-Ip*, memorialistică, prefață de Gheorghe Grigurcu, postfață de Sorin Lavric, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2008, 136 p.
- Teofil Răchițeanu, *Efulgurații (din vechi scrinuri adunate)*, cu un cuvânt înainte de Mircea Vaida–Voevod, Cluj-Napoca, Ed. Clusium, 2008 (catrene; prezentare pe ultima copertă de V. Fanache). 182 pag.

Constantin Ţoiu

PREPELEAC

Păstrăvii
(din reportajele de altădată)

... VA SĂ ZICĂ şeful trebuie să doarmă cu faţa în sus, să-şi ţină şira spinării ruptă, bine lipită de saltea, să i se sudeze. De aia revarsă el acest torent de sforăieli.

M-am resemnat. Voi rămâne treaz până la ziuă...

Pe la două, apar în camera oficială păstrăvii înotând; păstrăvii crescătoriei pe care i-am văzut ieri.

Circulă în bancuri mari, muşcaţi, albicioşi, jupuiţi pe la cozi de pielea lor brună, după „bătaia" din primăvară...

Când ne întoarcem, se întorc şi ei, ca nişte ace magnetice, şi ne petrec îndărăt, curioşi, ca nişte deţinuţi după gratii.

„Crapii unde sunt?" – „Crapii, dincoace. Ei turbură apa, nu le place să-i vezi."

Câinii de pază, doi lupi negri, se zbat în lanţ, lătrând, şi lanţul glisează în sus, în jos, pe sârma lungă, care, sub opintirile lor, se întinde, mai-mai să se rupă.

Pe urmă, mi se face frig.

Afară nu-i frig. În odaie, în mijlocul ei, nu-i frig.

Frigul vine din zidurile astea groase... Patul în care stau culcat e lipit de zid.

E frig pe lângă ziduri. Codri întregi să azvârli în sobă, acest frig va stărui, intact, în temelii.

Fiindcă moartea, trecutul nu le poţi încălzi cu nimic. Războinicii puşi pe jafuri care străbăteau Ţara Bârsei... Cetăţile ridicate: Feldioara, Râşnov, Bran, Prejmer... Oştile lui Bathory care au asediat şi cetăţuia de alături, de aici, de lângă Hărman, din piaţă, cu biserica evanghelică cu o capelă veche, catolică, pe care saşii au văruit-o pe dinăuntru, acoperindu-i sfinţii, scenele paradisiace, apocaliptice, şi acel infern primitiv apărut de sub tencuiala cojită: nişte păcătoşi stând în cazane cu smoală, graşi, bucălaţi, cu un chef de viaţă flamand, cu nişte târgoveţi cumsecade, care ar sporovăi goi la baia de aburi.

Acest sanctuar catolic peste care Reforma a trecut cu bidineaua, saşii din Hărman aveau să-l transforme într-o cămară obştească în care fiecare familie îşi ţinea în bună rânduială atârnată de grinzi, slănina.

Zidurile cetăţii, curtea năpădită de buruieni, răsunând de larma ciorilor şi hereţilor, cu un clopot dogit, îngropat în pământ... (s-a spart de la primul dangăt, – se spune –, şi era cumpărat de saşi din Bavaria), – vai, domnilor, îngropaţi-l, întreprinderea noastră onorabilă, n-a mai păţit o ruşine ca asta, faceţi-l repede să dispară, înmormântaţi-l!

*

* *

Din vârful păstrat, cu un orologiu străvechi ce arată doar orele şi pe care un trăznet l-a topit pe jumătate pe la 1700, prin fâlfâitul ciorilor şi peste găinaţul secular care acoperă podeaua, vezi tot colţul răsăritean al Ţării Bârsei, cu acoperişurile de ţiglă ţuguiate, – loc mănos, dar zbuciumat...

Coborând înaintea mea scara plină de găinaţ şi de crengi uscate, profesorul Zerbes, – care mă însoţeşte –, spune că acel deşeu bavarez, clopotul, ar trebui dezgropat şi dat la fiare vechi.

Apoi profesorul, în costumul lui negru, de pastor parcă, face o piruetă şi dispare, lăsându-mă singur în bezna turnului.

Şi deodată aud răsunând corul de orgă al lui Buxtehude...

E o amăgire... Asta a fost alaltăieri şi la orgă şedea un băiat blond, timid – ţârcovnicul – în biserica cu drapele frumos cusute ale breslelor: croitorii, cizmarii, măcelarii.

Şi zorile vin. Şi soarele răsare dând foc turnului.

Scot capul printr-un crenel. Ciorile, hereţii se năpustesc afară printr-o tăietură a zidului, fâlfâind, atingându-mă cu aripile.

O dimineaţă limpede... Piatra mare, Postăvarul, Piatra Craiului, Bucegii.

Verdele curat al păşunii se aşterne ca un covor.

Braşovul curgând la vale înspre Tâmpa şi Warthe, pe lângă arca de piatră a Bisericii negre... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Publicitate electorală

PUBLICITATEA electorală e o subcategorie a publicităţii, având deci toate riscurile şi avantajele genului căruia îi aparţine. În acelaşi timp, mesajele unei campanii electorale se înscriu în fenomenul larg al comunicării politice; această dublă apartenenţă le situează într-o anumită ambiguitate şi impune alegeri dificile: publicitatea politică ezită adesea între a-şi exhiba sau a-şi ascunde caracterul persuasiv, întemeiat pe efecte estetice şi emoţionale. Mesajul publicitar poate fi receptat în mod predominant „inocent" sau avizat: spectatorul naiv e mai dispus să ia în serios un anume conţinut informativ, să creadă sau să respingă o afirmaţie; spectatorul avizat manifestă adesea o distanţă sceptică faţă de conţinut, evaluînd mesajul ca atare: din punctul de vedere al ingeniozităţii sau al valorii de divertisment. Dată fiind abundenţa de mesaje publicitare comerciale din vremea noastră, lectura naivă devine tot mai rară: obişnuiţi cu regulile genului, spectatorii îi recunosc convenţiile şi trucurile. Simpatia şi antipatia pentru publicitate sînt deopotrivă de răspîndite: pentru mulţi reclama e un gen de divertisment, o sursă de clişee glumeţe, dar şi de repere pentru ierarhiile de forţă economică şi popularitate; pentru alţii, e doar un zgomot de fond supărător sau o formă de agresare prin bombardarea cu informaţii nedorite...

Aceste atitudini şi reacţii se transferă şi publicităţii de campanie electorală, în care mecanismele banalizate ale persuasiunii consumiste intră în conflict cu o viziune mult mai solemnă, de evocare a miturilor şi a simbolurilor istorice. Imaginea eroului salvator şi cea a detergentului eficient nu se pot suprapune fără riscul ridicolului. Politica văzută ca activitate serioasă şi esenţială de rezolvare a treburilor comune şi de mediere a conflictelor dintre grupurile sociale nu e perfect compatibilă cu ipostaza de competiţie persuasivă pentru vînzarea unui produs dezirabil.

În actuala campanie electorală, mi se pare interesant faptul că multe partide au optat pentru o asumare deschisă a schemelor publicitare, ba chiar pentru o preluare şi parafrazare a clişeelor impuse de publicitatea comercială. Cel puţin în Bucureşti, două dintre ideile de campanie par a fi fost de tipul „clientul nostru, stăpînul nostru" (PNL) şi „totul pentru tine" – „pentru că meritaţi" (PSD). Ambele vizează în mod evident şi chiar pun în prim plan flatarea destinatarului. Cel de-al treilea partid important, PDL, şi-a organizat campania pe o idee diferită, nu neapărat mai eficientă: a polarizării politice ("Ei cu ei. Noi cu voi"); e drept că la aceasta se adaugă şi un slogan individualizat, mai apropiat de al adversarilor: „ţine cu tine". Desigur, ideea că politicienii sînt în slujba populaţiei pe care o reprezintă e cît se poate de democratică; ea riscă totuşi să pară excesivă şi transparentă, prea vădit publicitară şi deci prea puţin adevărată. În plus, prin asumarea totală a modelului publicităţii comerciale, se accentuează o nivelare ideologică şi de discurs specifică pentru vremea noastră, dar în esenţă derutantă: inventarul de sloganuri ale unui partid nu mai poate fi recunoscut, pentru că nu se mai revendică de la o identitate ideologică şi de tradiţie. E de aşteptat ca orice idee publicitară bună, orice găselniţă – o formulare spectaculoasă, un mod de adresare frapant, un joc de cuvinte memorabil – să fie preluată cu prima ocazie de tabăra adversă. Valorile preferate de discursul persuasiv sînt în acest caz pur şi simplu cele care au cea mai mare cotă de piaţă la un moment dat.

Mi se pare, de pildă, destul de surprinzător că un partid care în principiu se revendică de la teze social-democrate (PSD), deci ar opta prin tradiţie pentru un discurs de solidaritate, de prioritate a interesului general asupra individualismului, a construit o campanie centrată pe supraevaluarea egoistă a destinatarului, prin sloganurile „Tu înainte de toate", „Meriţi mai mult" (cu diverse variante, dintre care cea mai caracteristică mi se pare „Meriţi mai mult respect"). Opţiuni semnificative sînt adresarea directă şi individuală, la persoana a II-a singular, fără forme de politeţe (*tu*) şi mai ales preferinţa pentru interesul individual, propus ca valoare supremă. Campania aminteşte de una asemănătoare, de acum cîţiva ani, construită pe mesajul de afirmare orgolioasă a bunului-plac: „Eu, să-mi refuz ceva?". Desigur, diferenţa majoră e că de data aceasta discursul egoist se asociază cu presupunerea unor solide frustrări ("deocamdată ai primit prea puţin", „ai mai puţin decît meriţi"). De fapt, dezavantajul acestor sloganuri e că interpretarea lor generoasă ("pentru noi, tu eşti cel mai important") e mult mai puţin pregnantă decît interpretarea egoistă şi antisocială ("interesul meu e prioritar", „să-mi fie mie bine").

Celălalt grupaj de sloganuri (PNL) utilizează aceeaşi adresare directă, în parafrazarea unor formule de politeţe: se amestecă astfel relaţia de „prestare de servicii" cu familiaritatea şi cu lexicul politic: „la dispoziţia ta!", „senatorul tău", „deputatul tău". Mesajul pozitiv mi se pare aici mai puţin ambiguu, punînd accentul pe relaţia dintre alegător şi ales; modelul obsecvios („servitorul dumneavoastră"), cu excesul său de disponibilitate surîzătoare (întărit de imagini) nu e însă tocmai convingător.

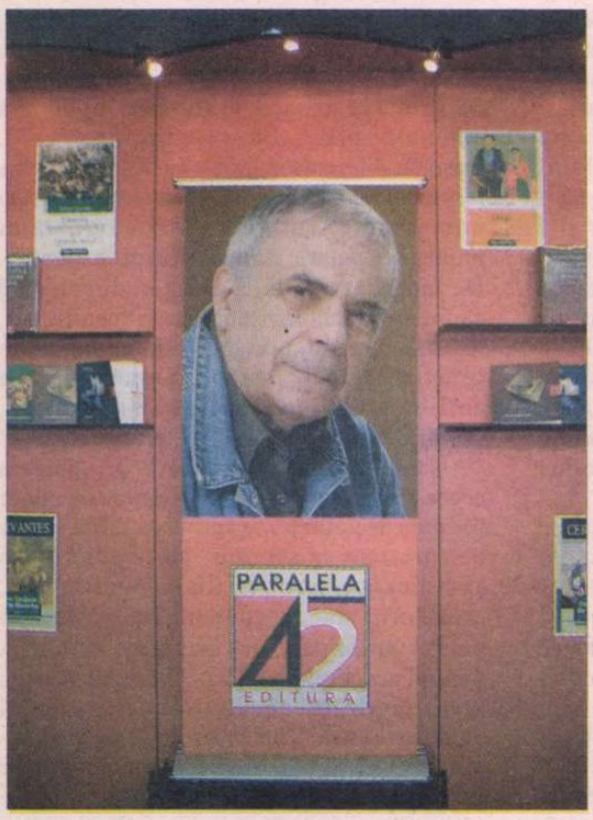
În fine, jocul de *noi-voi-ei* din al treilea set de sloganuri (PD-L) nu e prea original şi nici foarte clar (limitele grupurilor desemnate prin pronume fiind prin natura lor incerte şi schimbătoare). Sloganurile de toamnă de pe panourile publicitare bucureştene reflectă aşadar strategii publicitare destul de clare, dar fără mari ambiţii creatoare şi fără să reuşească să se impună prin calităţi excepţionale. ■

Târgul de carte Gaudeamus 2008
în maniera lui Orhan Pamuk

Sunt soarele zilei de miercuri 19 noiembrie 2008. Sunt tare singur şi pieziş, întins pe asfaltul de la intrare. În genere nu mă arăt prea mult, în noiembrie, prefer Târgul de vară. Dar vremurile se schimbă, îmi schimb şi eu obiceiurile solare. Peste câteva minute voi fi sus, pe firma pe care scrie *Târgul internaţional Gaudeamus*, ediţia a XV-a. Să ne bucurăm aşadar. Voi rămâne de veghe la intrare. Sunt curios cum arată cititorii de azi. Ca grupul de tineri în blugi de la uşă, încă în umbră?

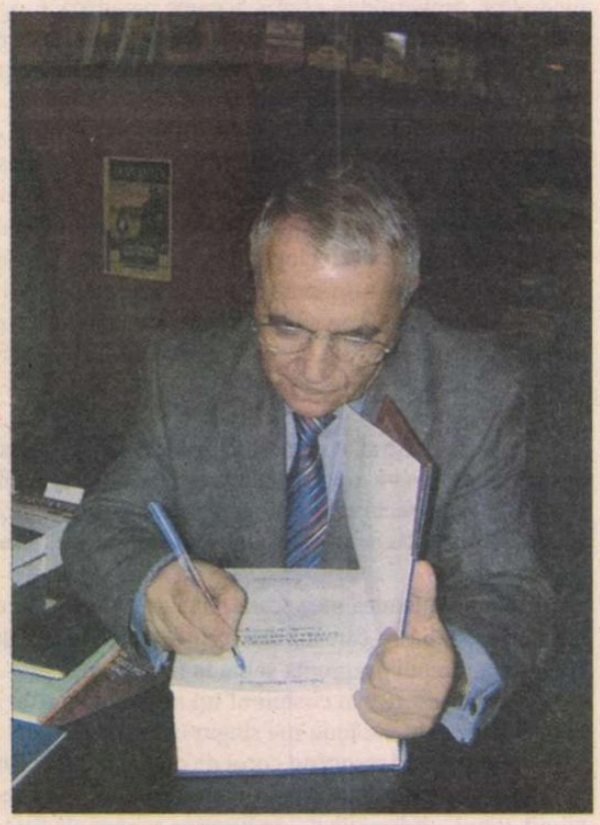
Sunt o zi a săptămânii ca oricare alta. Sunt în interiorul Târgului. Mă simt plină de forfotă, anunţuri, muzică, voci, căldură. Lume destulă, deja, cu hainele spânzurând pe-o mână, cu sacoşele în alta. Pelerinaje din stand în stand, „L-ai văzut pe X?", „Te caută Y!", întâlniri întâmplătoare. O mulţime de scriitori, aici. Oameni ca oricare alţii, şi ei. O descoperire neplăcută: se fură cărţi. Ce e frumos azi, aici, e că fântâna arteziană funcţionează. Eu mă bucur doar că sunt. Câteva ore, apoi dispar.

Sunt ploaia de sâmbătă dimineaţa. Nu, nu i-am speriat. Uite-i cum stau la coadă, sub umbrele şi glugi, din parcare până la prima intrare, ca să-şi ia bilet. 3,5 lei, scrie mare, la ghişeu. Unii o iau liniştiţi înainte, cu permise de ziarişti sau cu ecusoane. Iar eu trec „pe catalige" de pe o umbrelă pe alta şi-i aud cum mă critică şi cum se laudă unii pe alţii că mă înfruntă. Se plâng şi de preţuri, dar vor cumpăra. Oare nu pe ploaie se citeşte cel mai bine? Atunci de ce atâta supărare pe mine?

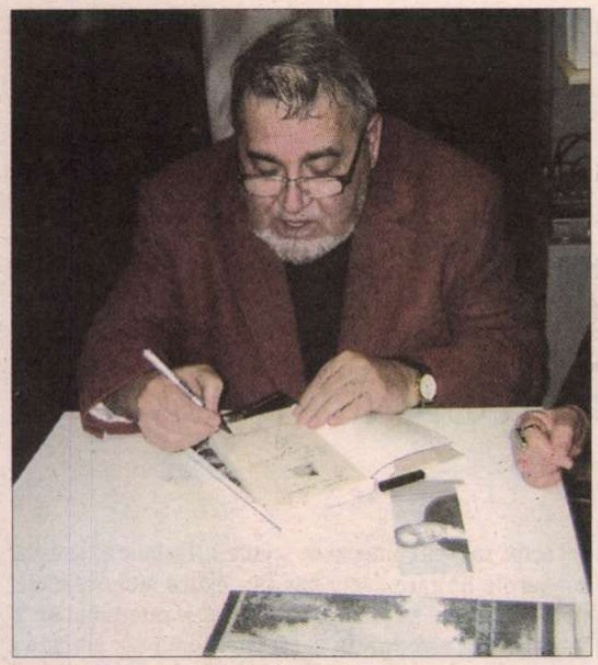


Sunt în centru. În centrul Târgului, în centrul discuţiilor. În gura lumii. În gura scriitorilor. Poetul Alexandru Muşina are la el o ruletă ca să măsoare câţi centimetri pătraţi i-am acordat. Bogdan Ghiu a venit cu rucsacul, dar va pleca cu el gol, nu mă va găsi. Azi, joi, la ora 12.00, directorul Editurii Paralela 45, Călin Vlasie, a oprit vânzarea ultimelor 60 de exemplare, ca să mai fie la ora 14.00, când mă lansez. Sunt cea mai vândută carte a Târgului. Sunt *Istoria critică a literaturii române*.

Iar eu sunt cifra 1237. Reprezint o pagină din *Istoria critică*. În dreptul meu şi numai în dreptul meu e numele lui Andrei Oişteanu, care se uită uşor încruntat, la mine. Lângă el, Mircea Mihăieş, citeşte, ca alţii în metrou, numele şi cifrele de la *Indice*. Când sunt două cifre unite prin cratimă şi cu aldine, înseamnă că autorul beneficiază de capitol separat. Când nu, e pomenit doar în treacăt. Cel care mă priveşte acum cu ochelarii ridicaţi pe frunte e pe pagina mea. *De ce-ar fi trist? Şi totuşi...*



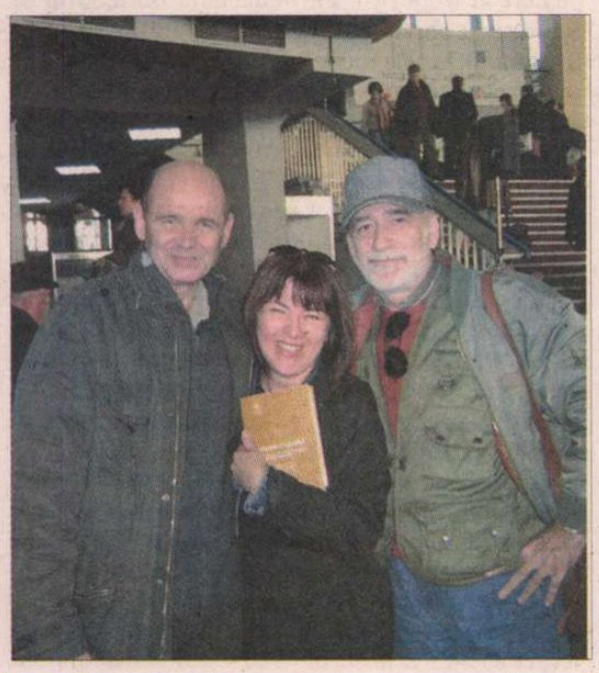
Sunt un pix obosit de dedicaţii. Cât le-am scris, mai că aş fi putut scrie încă o *Istorie*. Lumea n-are milă, coada nu se mai termină. Noroc că mulţi oameni n-au mai apucat să ia volumul. Editorul i-a trecut pe o listă de aşteptare, cum se întâmpla pe vremuri la maşinile Dacia. Vor primi cartea pe măsură ce se vor tipări noi exemplare. Abia aştept să mă opresc, să mă ascund în buzunar, să mă odihnesc. A fost o zi grea, dar frumoasă. Am muncit enorm. A meritat.



Sunt un roman nou. Mă numesc Roşu, pardon, mă numesc *Roşul uşor e rozul iluzor*. Un nume neobişnuit, pentru că se citeşte şi de la dreapta la stânga: *Rozul iluzor e roşul uşor* – adică... acelaşi lucru. Acum sunt deschis chiar la roz de autorul meu, Şerban Foarţă. A venit în zbor de la Timişoara, ca să mă lanseze. Cum să nu-i fiu uşor recunoscător?

INFORMATION MY WAY, aşa mă prezint eu. Sunt sloganul englezesc al unui post nemţesc. Lângă mine, doamna Rodica Binder, care nu lipseşte de la nici o ediţie a Târgurilor. Neobosită, atentă. Prezentă oriunde se întâmplă ceva important. Acum vine de la lansarea *Scrisorilor către fiul meu* despre care va vorbi la Deutsche Welle.

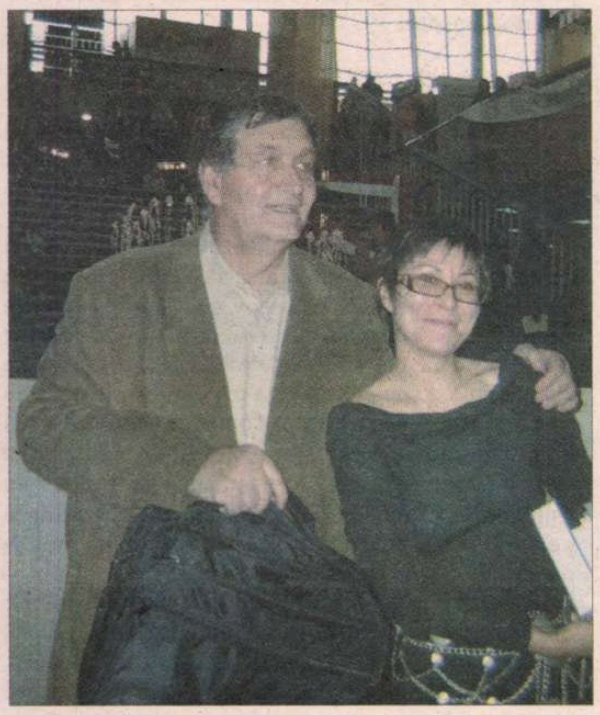
Sunt microfonul PRO TV. Mă bucur că sunt la un Târg de carte, nu prea-s obişnuit. Iar de politică sunt sătul până-n gât. Mircea Cărtărescu îmi spune aşa: „Eu cred că Gabriel Liiceanu s-a săturat să fie iubit sau urât. Vrea să fie înţeles". Şi-mi mai spune că trebuie să ai măcar 45 de ani ca să înţelegi cum trebuie noul epistolar.



Sunt *Istoria corpului*. Mai precis doar o parte a ei, cea de la Renaştere la Secolul Luminilor. Am apărut la Editura Art. M-a cumpărat Simona Sora care cred că va scrie despre mine în *Dilema veche*. Cât despre poetul Muşina şi graficianul Tudor Jebeleanu, nu mă văd, zâmbesc spre altcineva, spre altceva: un aparat Nikon. Care tocmai m-a văzut.

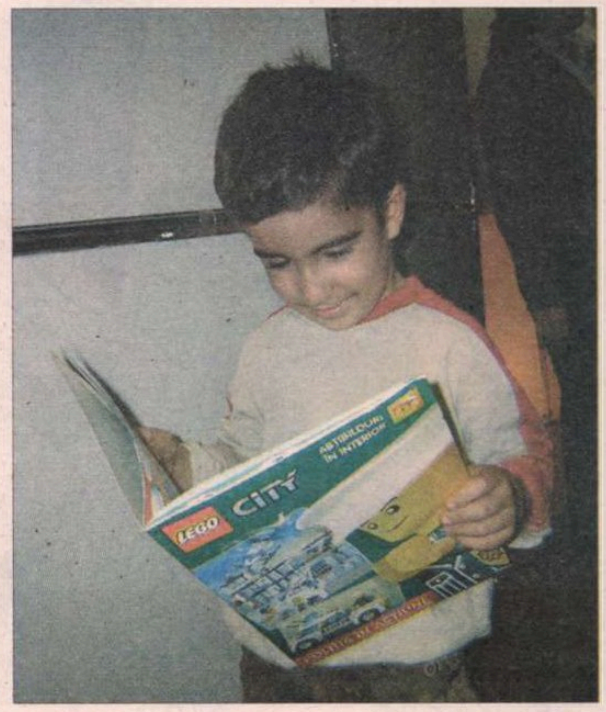
Suntem trei autori de succes de la Polirom: Gabriela Adameşteanu, Stelian Tănase, Filip Florian. În faţa noastră, Angelo Mitchievici, Paul Cernat şi Ioan Stanomir care tocmai îşi lansează *Explorări în comunismul românesc III*. Dintre noi şase, la Târg, cel mai mare succes l-a avut Filip Florian, cu romanul *Zilele regelui*.

Sunt o adiere de aer proaspăt. Nu semăn cu nimeni. Nu-mi plac părerile stătute, deşi îmi place istoria. Ştiu s-o privesc în ochi şi nu mă bucură întotdeauna ce văd în ea. Acum trec pe lângă trei inşi care-mi seamănă: Dan C. Mihăilescu, Traian Ungureanu şi Vladimir Tismăneanu. Ce-mi place la ei e că nu sunt „slabi de înger".



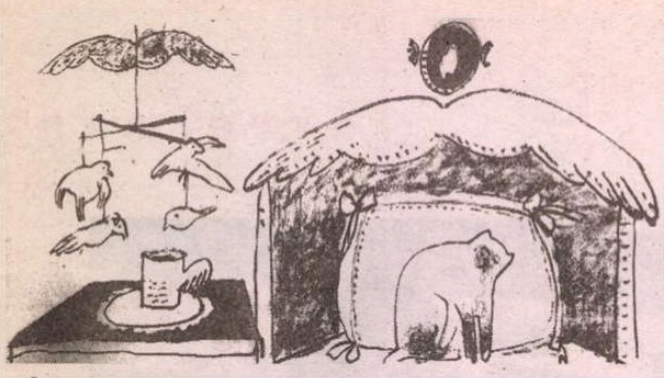
Sunt o întâlnire între un critic şi o editoare, pe care îi apropie cărţile. Şi criticul şi editorul obligaţi să fie echilibraţi. Cărţile criticului sunt în servietă, ale editoarei sub braţ. Hazardul care a pus la cale întâlnirea a vrut să fie de faţă şi aparatul de fotografiat. Alex Ştefănescu şi Lidia Bodea, vineri, la amiază.

Sunt o voce: Tudor Arghezi, rostind 36 de poeme proprii. Sunt închisă într-un audiobook apărut în seria „Colecţionarul de voci". Când am vorbit de la microfonul radioului am crezut că *verba volant*. Nu, exist încă. Discretă, alături de discurile şi cărţile pe care le îngrijeşte, Maria Elena Negoescu, la standul Casei Radio.



Sunt şi eu la Târg. Cititorul vostru de mâine. Celor prezenţi şi viitori, sănătate!

Fotografii şi text,
Ioana PÂRVULESCU



d o c u m e n t

Controlul conștiințelor (II)

Stenograma şedinţei Comitetului Politic Executiv al CC al PCR, din 24 mai 1977

Punctul 10

Raportul cu privire la îndeplinirea planului producţiei de filme pe anul 1976, proiectul de plan al filmelor artistice şi serialelor TV pe anii 1977/1978 şi programul filmelor documentare şi de animaţie pe anul 1977.

Aveţi ceva de spus, tovarăşi?

Tov. Elena Ceauşescu: Am o propunere. Este foarte greu să aprobi un film după un titlu pe care-l vezi aici, iar după aceea să se spună că a fost aprobat şi de Comitetul Politic Executiv. Trebuie văzută tematica respectivă, să se vadă ce se urmăreşte şi să-şi ia răspunderea Comisia ideologică. Dacă noi aprobăm acum o să se spună că a trecut pe la Comitetul Politic Executiv. Dar de fapt ce a trecut? Enumerarea unor titluri? Din acestea nu poţi să tragi o concluzie.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Este tematică şi, pe baza filmelor pe care le-am văzut anul trecut să mai facem unele observaţii.

Tov. Elena Ceauşescu: Pentru aceasta ar trebui să se organizeze nişte vizionări, aşa cum a existat o propunere, iar tovarăşii să-şi spună părerea atît referitor la filme cît şi la piese. Însă ar fi bine ca filmele să fie văzute şi pe parcursul turnărilor, atunci cînd începem să cheltuim bani, nu cînd sînt gata.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Avem o sală de 500 de locuri. Se pot da filme la partid.

Tov. Elena Ceauşescu: Să se vadă filmul de la început, înainte de a se cheltui pentru el.

Tov. Virgil Trofin: La capitolul: Filme de actualitate, pentru televiziune, sînt prevăzute numai trei filme. Într-unul este vorba despre probleme privind industria, acţiunea celui de al doilea film se desfăşoară într-un institut de cercetări ştiinţifice iar al treilea film este dedicat ideii de apărare a legalităţii.

Cred că partea aceasta cu privire la problemele de actualitate, tematica care s-a pus în viaţa oamenilor din acest domeniu este foarte vastă şi chiar dumneavoastră aţi atras atenţia de nenumărate ori. Este vorba de anexa 4 – planul producţiei de filme TV. Cred că ar trebui ca filmele pe teme de actualitate care se dau la televiziune să fie mult mai numeroase.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Bineînţeles că ar trebui să fie mai multe, pentru că televiziunea dă câte 2-3 filme pe săptămînă.

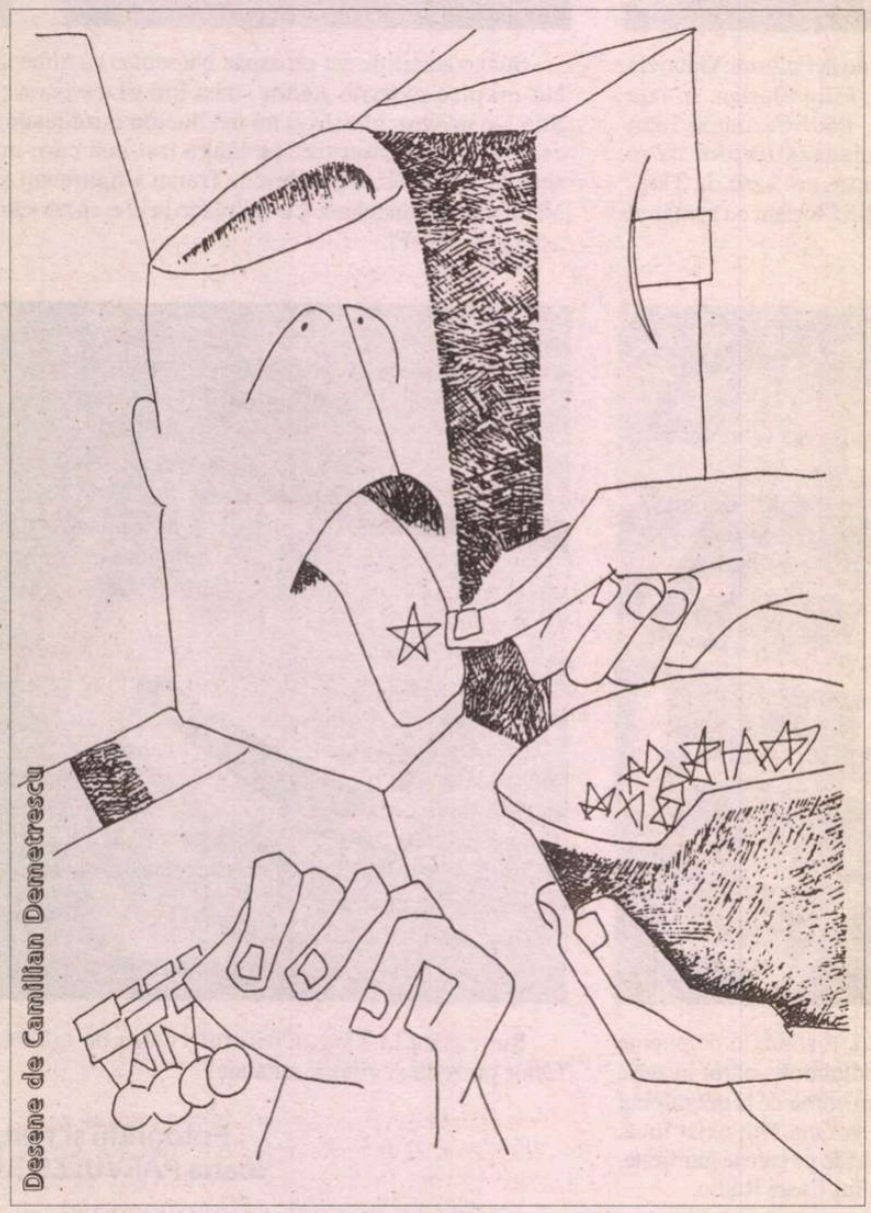
Tov. Virgil Trofin: Eu mă refer şi la seriale.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Tovarăşul Trofin are dreptate. Acestea ar trebui să fie mai multe.

Tov. Virgil Trofin: Chiar în legătură cu problemele din industrie, din agricultură, ar trebui să fie mai multe seriale şi mai convingătoare. Aşa cum se dau o serie de seriale după unele romane celebre engleze, care tratează probleme sociale importante, nu putem să dăm şi noi seriale făcute pe teme actuale ale politicii noastre?

S-a vorbit de faptul că noi nu avem filme cu revoluţia socialistă înfăptuită la sate. Am putea să facem un film serial pentru televiziune în 10-12 serii, să epuizăm problema aceasta. Apoi, în legătură cu preluarea puterii de către clasa muncitoare, cu naţionalizarea. Adică să facem nişte seriale în legătură cu aceste momente deosebite ale revoluţiei socialiste care s-a înfăptuit în ţara noastră. Nu ştiu de ce nu se solicită scriitorilor să-şi aducă contribuţia la elaborarea unor scenarii pentru asemenea filme. Cred că sub aspectul acesta, al problemelor de actualitate, filmele noastre lasă de dorit, mai ales că avem o linie stabilită de conducerea partidului. Mă refer la filmele pentru televiziune.

Tov. Elena Ceauşescu: Dacă un film este criticat după ce a fost făcut şi banii au fost cheltuiţi, nu mai putem face nimic. De exemplu, săptămîna trecută a fost dat la televiziune un film în care tatăl, care era actor sau regizor, nu prea dădea pe acasă. A întîlnit-o în casă pe nora lui şi a întrebat cine este, pentru că nici nu o cunoştea. Fiul lui i-a răspuns că s-a căsătorit. A întrebat apoi despre fetiţa pe care a văzut-o în casă cine este, fiul i-a răspuns că este copilul lui, ca după aceea să constate amîndoi că de fapt fetiţa este băiat. S-a tratat în acest film o chestiune care nu este nicidecum reală.



Desene de Camilian Demetrescu

Tov. Nicolae Ceauşescu: Filmul acela a fost dat la emisiunea de satiră şi umor. Dar, în general, nu putem spune că filmele noastre sînt bune, şi nu putem lăsa să se înregistreze o asemenea apreciere.

Desigur, noi am înregistrat unele progrese, au fost cîteva filme bune anul trecut, însă trebuie să existe o preocupare mai serioasă atît pentru filmele de lung metraj cît şi pentru cele de televiziune. Noi am mai discutat să se facă nişte scenarii pentru cîteva seriale, chiar pe teme istorice.

În orice caz, cred că noi trebuie să înţelegem că, în ceea ce priveşte filmul, trebuie să avem un rol mai activ. Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, secţia noastră de propagandă, Consiliul Naţional al Televiziunii trebuie să aibă nu un rol de înregistrare pasivă şi de acceptare a scenariilor, ci trebuie să propună scenariile respective, să aibă un rol activ, să facă comenzi de scenarii. Trebuie să se facă scenariile de care avem nevoie. Adică aici organele noastre trebuie să joace un rol activ şi nu numai de a înregistra şi a vedea. În această privinţă noi am adus critici organelor noastre şi Comisiei ideologice. Ar trebui într-adevăr ca această Comisie ideologică să se apuce să facă tematici pentru filme, să le aprobe, să le verifice, să le vadă în prealabil, înainte de a se începe turnarea, pentru că hîrtia mai suferă diferite modificări, dar după ce începem să cheltuim – şi ne costă foarte scump – este greu să mai facem ceva.

Aceasta ar fi observaţia mea în forma de muncă pe care ar trebui s-o introducem la filme. Sînt de acord şi cu observaţia făcută de tovarăşul Trofin în legătură cu filmele acestea de televiziune şi filmele de actualitate, unde sînt propuse numai trei filme într-un an. Este chiar sub orice critică de puţin. Sînt de acord că poate acum, imediat, nu avem scenarii, dar noi am mai discutat problema aceasta. Trebuie să avem o rezervă de scenarii, pentru că acestea trebuiesc pregătite din timp, nu le putem face de la o lună la alta, că de aceea ies aşa superficiale. Să ştim totuşi ce vrem

În această privinţă să aprobăm cu acest amendament, ca Comisia ideologică şi organele de stat să aducă îmbunătăţiri, iar ca sistem de lucru obligatoriu, Comisia ideologică sau o parte a ei să vadă în prealabil scenariile, să vadă pe parcurs realizarea unor filme – nu cînd sînt gata – şi să mai fie invitaţi la vizionare şi alţi tovarăşi. În raport de preocupările pe care le au unii tovarăşi, să participe, să vadă, să ajute chiar la scenarii, pentru ca lucrurile să iasă cît mai bine. Pentru filmele care tratează probleme din ilegalitate să fie consultaţi neapărat tovarăşi ilegalişti, că dacă se apucă să facă o asemenea treabă oameni care habar nu au ce a însemnat ilegalitatea, iese ce a ieşit – că unele filme au ieşit destul de proaste. Aceasta este observaţia.

Tov. Gh. Rădulescu: Foarte bine.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Uite că sîntem de acord.

Punctul 11

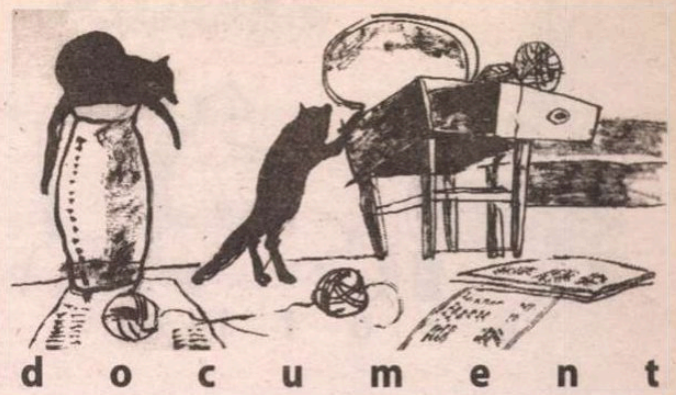
Raportul privind realizarea repertoriului teatrelor dramatice în stagiunea 1975/1976, structura repertoriului pe 1976/1977 şi orientările generale ale proiectului de repertoriu pentru 1977/1978.

Punctul 12

Raportul privind desfăşurarea stagiunii muzicale 1975/1976, structura repertoriului pe 1976/1977 şi orientările generale ale proiectului de repertoriu pentru 1977/1978.

În legătură cu aceste rapoarte privind teatrele şi muzica, sînt de făcut cam aceleaşi observaţii. Desigur, trebuie luat la specificul respectiv, dar în fond şi la teatre este nevoie să comandăm o serie de piese – la fel şi la muzică. Adică, pe lîngă faptul că fiecare compune ce vrea, trebuie să compună şi ceea ce avem nevoie şi pentru asta îi plătim. El este liber să compună ce vrea dar noi luăm numai ce ne convine. Aici libertatea este în două sensuri. El este liber să compună ce vrea iar noi sîntem liberi să luăm numai ceea ce avem nevoie şi pentru asta îi plătim. La fel am vorbit şi pentru pictori.

Trebuie să spunem scriitorilor că avem nevoie de o anumită piesă de teatru, care să trateze cutare lucru, deci îi dăm tematica. Pot să scrie mai mulţi aceeaşi piesă, dar noi o luăm pe cea care ne convine, care este mai bună. La fel, dacă vrem un tablou, o pictură, inclusiv un roman. De exemplu, am nevoie de un roman care să trateze problema cutare. Dacă îmi convine, îl public, dacă nu, renunţ. Adică trebuie să înţelegem că trebuie să conducem şi să solicităm să ni se facă anumite lucruri, pentru care plătim. În rest, ei pot să facă ce vor, dar noi avem libertatea să alegem.



Punctul 13

Raportul cu privire la activitatea editorială desfăşurată în anul 1976, structura şi orientările proiectului planului editorial pe anul 1977.

În principiu, să fim de acord.

Noi am discutat să mai majorăm colile de hîrtie.

Stenograma şedinţei Comitetului Politic Executiv al CC al PCR din ziua de 27 iunie 1977

Tov. Nicolae Ceauşescu: Trecem la punctul următor.

Punctul 3

Proiectul de hotărîre cu privire la creşterea rolului şi răspunderii organizaţiilor de partid şi de stat, de masă şi obşte, a uniunilor de creaţie, a conducerilor colective ale redacţiilor, radioteleviziunii, editurilor, caselor de filme, instituţiilor de spectacole în activitatea de informare şi educare a oamenilor muncii.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Dacă cu orientarea sînteţi de acord. Asupra redactării, fiind supus şi la Plenară se mai pot face observaţii de redactare. Ca măsuri generale, cu orientarea dacă aveţi ceva.

Se va reduce ceva aparatul din direcţia presei.

Tov. Ianoş Fazekaş: Eu salut această iniţiativă a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, o consider ca o măsură foarte bună de importanţă internă şi chiar internaţională. După părerea mea şi celelalte ţări socialiste pot urma acest exemplu. În ţările socialiste clasele exploatatoare au dispărut, partidele politice au dispărut şi activitatea politico-educativă trebuie să fie condusă de partid. Aşa cum a fost subliniat şi în expunerea tovarăşului Nicolae Ceauşescu la Congresul culturii şi educaţiei socialiste că organele de stat, unele dintre ele, îndeplinesc şi funcţia de organe de partid şi de stat, cum este Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste.

De aceea eu salut şi pentru faptul că în acest sector redactorul şef nu se va ascunde în spatele direcţiei de presă şi că oamenii investiţi de partid vor şti să-şi facă datoria. De aceea eu consider că este just ceea ce se spune în acest material. Aceasta va contribui la întărirea răspunderii oamenilor care lucrează în acest domeniu, că forma aceasta are rolul să întărească răspunderea celor care se ocupă de această problemă.

Ce aş propune totuşi la prima parte, dacă se poate să dăm o caracterizare ceva mai largă a societăţii noastre socialiste. Ceea ce s-a schimbat în perioada construcţiei socialiste multilateral dezvoltate, structura societăţii noastre, clasele, forţa conducătoare a partidului, cîteva lucruri din expunerea Dumneavoastră aş fi de părere să fie întărite pentru că se va înţelege şi mai mult că este o condiţie creată pentru această măsură şi ar putea lua exemplu şi alte ţări care ar putea să înveţe de la noi.

Aceasta ar fi prima observaţie.

O altă observaţie, la pag. 3, în aceste condiţii de organizare şi modificare a atribuţiilor se impune reînfiinţarea unui alt organism pentru că conţinutul muncii şi-a schimbat fondul.

A treia observaţie la pag. 4 punctul 3, să se prevadă şi a naţionalităţilor conlocuitoare.

La pag. 6 unde se spune Consiliul de conducere desemnează o comisie care, sub conducerea redactorului-şef, răspunde pentru activitatea operativă a organului de presă, de modul în care îndeplineşte sarcinile ce i-au fost încredinţate. Aş ridica ca problemă de denumire. Comisia de obicei nu are drept de decizii. Comisia poate să fie numită ori birou ori secretariat pentru că are drept de decizii. Şedinţele de consiliu trebuie să adopte hotărîri. Aş sugera dacă nu ar fi mai bine birou al consiliului sau secretariat al consiliului. Şi înainte am avut secretariat de redacţie.

La pag. 7 punctul 7, este o omisiune sau aşa se doreşte unde se vorbeşte de Uniunile de creaţie poartă răspunderea pentru îndrumarea activităţii literar-artistice, dacă nu poartă răspunderea şi pentru revistele cultural-artistice.

Tov. Elena Ceauşescu: Acelea intră la presă.

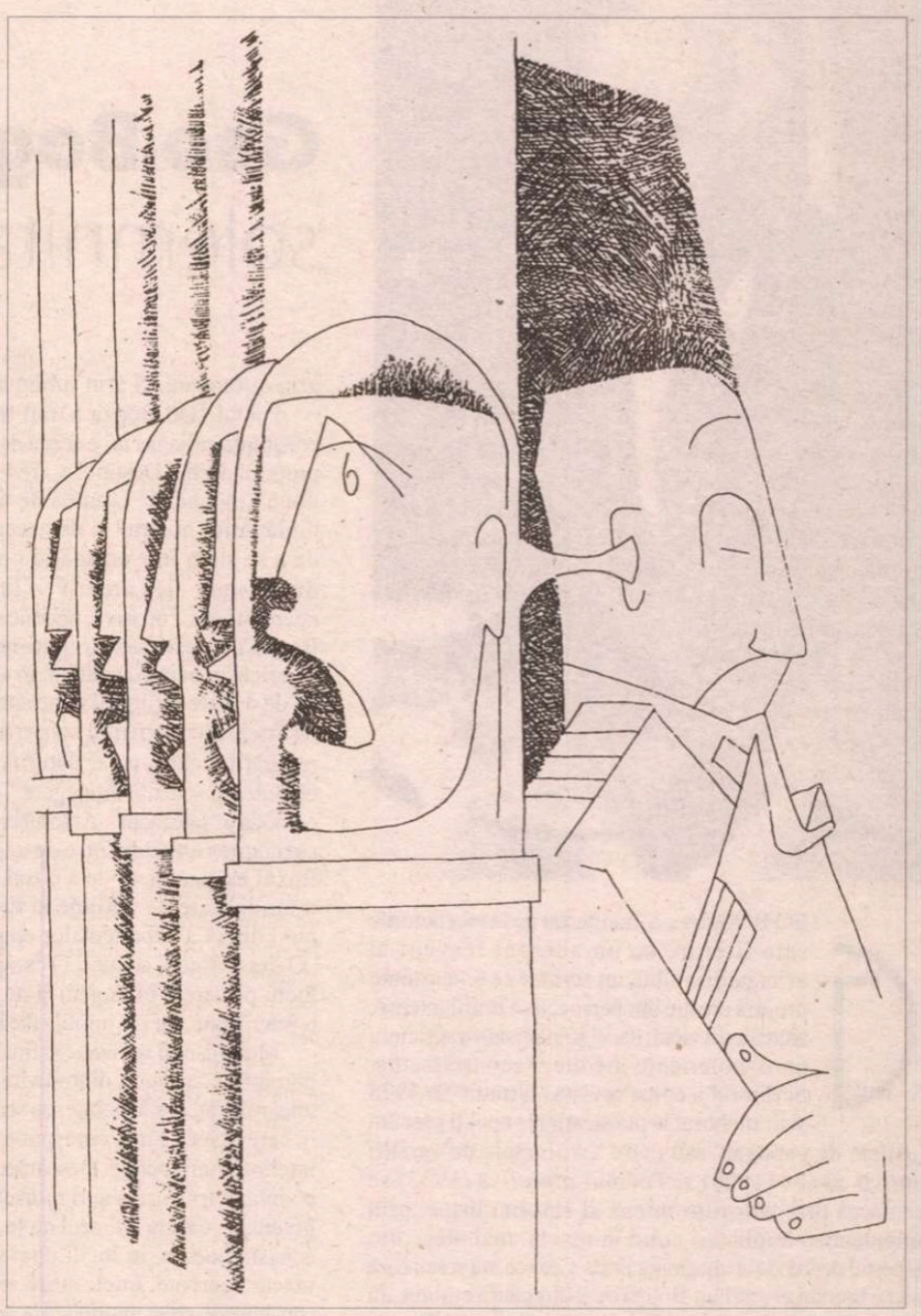
Tov. Nicolae Ceauşescu: Sigur, se subînţelege, dar poate să se spună şi aici.

Tov. Ianoş Fazekaş: Poate să spună că împreună cu Consiliul Culturii au această obligaţie.

La pag. 12 punctul 14 unde se spune despre Comitetul pentru Presă şi Tipărituri aici trebuie puţin clarificat. Aici se spune că asigură buna gospodărire a mijloacelor financiare şi materiale puse la dispoziţia presei şi creşterea eficienţei economice. Aici este vorba şi de presa de partid, editura de partid. Acestea nu le gospodăreşte Comitetul pentru Presă şi Tipărituri, acestea le gospodăreşte partidul. Aici unde vorbeşte de realizarea tipăriturilor, urmăreşte realizarea planului de tipărituri anual. Cum contribuie, ce face?

Fiecare consiliu de redacţie răspunde să aplice legea. Mai concret să fie enumerat aici.

Eu spun încă o dată salut acestei măsuri. Sigur, aceasta înseamnă că organele noastre de partid şi tovarăşii care sînt investiţi cu răspunderea aceasta au muncit mai concret şi pe linie de partid cenzura să fie făcută de comisie de partid. Aceasta trebuie să o facă Secţia noastră de Propagandă să lichideze şi unele lipsuri dar aduce realmente o problemă mare ceea ce nu a rezolvat revoluţia socialistă nici la noi la început nici în alte părţi şi se rezolvă aceasta acum.



Tov. Nicolae Ceauşescu: Sînt de acord cu completarea la prima parte.

Nu cred că este bine să spunem să desfiinţăm, să spunem se reorganizează cred că este mai bine.

În schimb sînt de acord că la punctul 12 trebuie mai bine precizat: trebuie să controleze aplicarea legilor, respectarea legilor. Să se mai îmbunătăţească aici, este de principiu, pe urmă va trebui să vedem toate atribuţiile.

Răspunderea care o au organele respective, institutele şi centralele pentru revistele ştiinţifice. Ele trebuie să aprobe şi în cadrul institutelor Academia trebuie să răspundă, fiecare să poarte răspunderea directă. Nu este vorba că face propagandă ci să poarte răspunderea şi pentru ceea ce se tipăreşte, să se discute înainte de a se trimite editurilor orice carte, ei să poarte răspunderea.

Pentru lucrările cu caracter ştiinţific, academiile de ştiinţe, institutele de cercetări să poarte răspunderea asupra conţinutului acestora. Răspunderea pentru orientarea ideologică şi politică şi conţinutul de idei o are Academia de Ştiinţe Sociale şi Politice, Academia „Ştefan Gheorghiu", institutele de cercetări din acest domeniu.

Să nu punem editurile în situaţia ca ele să hotărască, dacă are observaţii să sesizeze Asociaţia.

Şi în legea presei tot aşa este am dat direcţiei presei să răspundă. La noi a fost puţin altfel aplicată în practică.

Aici formularea spusă de Fazekaş nu este tocmai criticabilă la punctul 3-4. Trebuie să se asigure dezvoltarea literaturii în limbile naţionalităţilor conlocuitoare, valorificarea întregii creaţii, ideea este bună dar lipseşte numai ca formulare. Să vedem.

Alte observaţii şi propuneri?

Tov. Ion Iliescu: Mai avem colegii de redacţie?

Toc. Nicolae Ceauşescu : Noi am spus să spunem colectiv, un birou sau secretariat.

De acord, să vedem.

Tov. Cornel Burtică: Conform legii presei dacă schimbăm numele consiliului de conducere...

Tov. Nicolae Ceauşescu: Foarte bine, atunci el să poarte răspunderea în întregime şi să vadă înainte de apariţie. El trebuie să vadă fiecare ziar. El trebuie să poarte răspunderea să adune să dezbată materialul acolo să fie şi reprezentanţi ai Consiliului Culturii şi ai organizaţiilor de partid, să dezbată problemele. Este un nonsens ca un funcţionar să recenzeze pe secretarul de partid dacă a scris bine sau nu.

Aici se pusese ceea ce am criticat la Ministerul de Interne. Acest organ a rămas în continuare deasupra partidului. Omul care veghează, organismul care veghează asupra tuturor.

Tov. Ion Iliescu: Practic cei de la direcţia presei nu cenzurau organele de partid. Mai ales la revistele literare exista un control.

Tov. Elena Ceauşescu: Oricine scrie, depinde în ce domeniu scrie, va fi în faţa unui colegiu mai larg. Se va stabili ce valoare are.

Tov. Nicolae Ceauşescu : Bine, să fim de acord.

Cifrele se stabilesc, nu se dau decît ce se publică.

Bine, să fim de acord.

Dacă nu sînt probleme, să aprobăm.

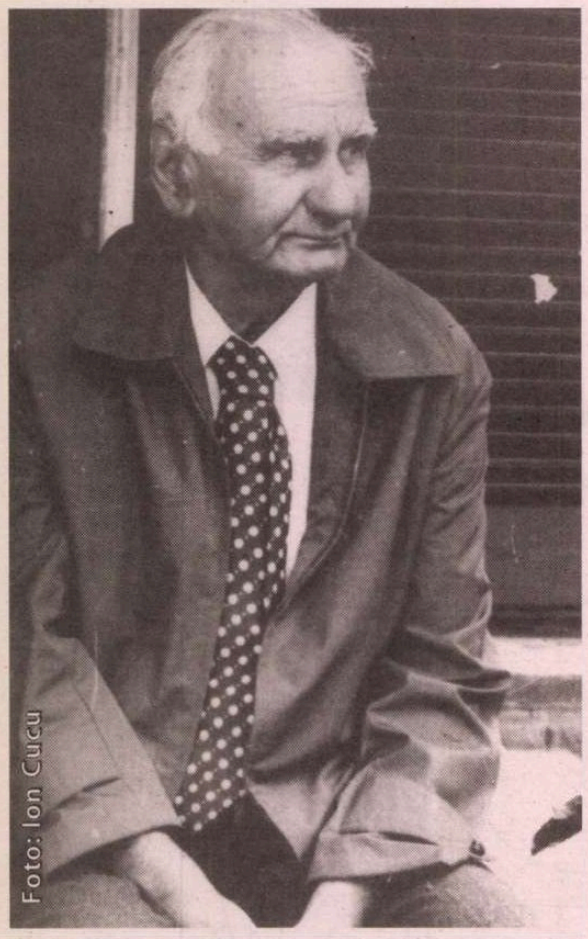
- Toţi tovarăşii sînt de acord.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Trecem la punctul următor, cu CAER-ul, aţi văzut materialul, tovarăşi?

(Documentele reproduse mai sus urmează să apară în volumul II al anexelor la Raportul Comisiei Prezidenţiale pentru analiza dictaturii comuniste din România. Perioada Nicolae Ceauşescu)

Poetul Geo Bogza a trăit și a scris întotdeauna cu conștiința că șansa lui e aceea de a-și asuma cu luciditate propriul destin.

Geo Bogza - solemnitatea insurgenței



GEO BOGZA s-a manifestat de la începuturile sale literare ca un aderent fervent al avangardismului, un scriitor ce și-a asumat propria creație din perspectiva trăirii intense, autentice a vieții, dar și prin prisma transcrierii unor experiențe inedite, necontrafăcute. Scriitorul a editat revista „Urmuz" în 1928 și a colaborat la publicații ale epocii precum „Bilete de papagal" sau „unu". Volumele de versuri *Jurnal de sex* (1929) și *Poemul invectivă* (1933) se remarcă prin coloritul intens al emoției lirice, prin intensitatea implicării eului în text și, mai ales, prin aspectul de frondă al imaginilor lirice. Ceea ce impresionează aici e tocmai efortul lui Bogza de a înregistra emoția „în stare sălbatică", cu o intensitate a notației extremă. Poezia de acest tip e una născută din nevoia de legitimare estetică și de autentificare a scrisului văzut ca transcriere nudă, netrucată a unor adevăruri esențiale ale ființei, a unor experiențe-limită. E o poezie ce denunță „abuzul de inconștiență" și preschimbarea inspirației în „îndeletnicire egoistă". Geo Bogza pledează, în fond, pentru o elementaritate a poeziei, în sensul întoarcerii la lucruri, la natură, la omul simplu, aparent banal: „Va trebui ca poezia să devină elementară în sensul în care apa și pâinea sunt elementare. Atunci se va petrece o întoarcere epocală a poeziei la viață. Atunci toți oamenii vor avea dreptul la pâine și la poezie".Relația poetului cu lumea e așadar una tensionată, născută din revoltă și deznădejde, dintr-o anume solemnitate a viziunii și din gestul simplu al întoarcerii la elementar. Criticul Dan Cristea a surprins foarte limepede aceste aspecte ale scrisului lui Geo Bogza: „Împotrivirea, răzvrătirea sau deznădejdea sufletului cheamă în scrisul său imaginile reconfortante ale măreției omului și universului, producând liniștea, calmarea și consolidarea spiritului. Terapeutica grandiosului, tema devenirii prin contopirea cu priveliștile frumoase ale lumii, metamorfoza revoltei în viziune solemnă și izbăvitoare reprezintă o parte din revelațiile pe care i le oferă spectacolul bogat al realității". Sentimentul comunicării cu lumea și al refuzului încremenirii, credința simbolică în valorile absolute sunt de găsit și în volumul *Paznic de far* din 1974. Aici, realitatea și versul sunt entități congenere, poetul creându-și un spațiu al său, propriu, în care oficiază, dezvăluind marginea de taină a lucrurilor, existența lor înfiorată. Criticul Aurel Sasu precizează că „opera lui Bogza tinde către o cuprindere în adâncime a lumii și propune ca soluție spațiul somptuos al unor existențe exemplare. În felul acesta literatura devine creație, în sensul originar al cuvântului, sugerându-ne o posibilă evoluție pe coordonatele largi ale cunoașterii arhetipale, sau, cum ar spune autorul, prin statui (...). Universul lui Bogza se naște nu prin estompare, ci prin sublimare".

Poetul Geo Bogza a trăit și a scris întotdeauna cu conștiința că șansa lui e aceea de a-și asuma cu luciditate propriul destin. Destinul e, crede Geo Bogza, situat între două „incendii", „lumea de dinafară" și „lumea de dinlăuntrul nostru" și de aceea singura șansă a eului de a se situa într-un spațiu optim în fața celor două dimensiuni ale „arderii" e luciditatea, o luciditate necruțătoare, corosivă, neconcesivă. Literatura lui Geo Bogza pornește așadar dintr-un impuls demistificator și, oricât ar părea de ciudat, în același timp întemeietor. Pe de o parte scriitorul pune sub semnul întrebării chiar resursele literaturii de a transcrie în mod autentic relieful realității, pentru că ar deturna conflictul „pe un plan de dulce și scăzută înțelegere", constituind o „lunecare comodă în satisfacții". Autorul crede, în spirit avangardist, că menirea artistului nu e de a „povesti" viața, de a reda fluxul existenței, ci de a o trăi, scrisul devenind astfel o modalitate de acțiune și de trăire, de asumare în mod direct a experiențelor empirice cele mai diverse: „O exasperare și acțiune. O exasperare împotriva fiecărui lucru pe care îl învingem și nu i ne supunem. Totul cu o intensitate, cu un tumult făcând ravagii".

Mecanismul semantic și finalitatea poeziei *Descântec* pornește, s-ar spune, dintr-un impuls demitizant la adresa unei realități confortabile, cu sensuri prestabilite, o lume în care obiectelor le corespund cu o prea mare strictețe înțelesuri unilaterale. Descântec de dragoste, poezia are o sintaxă fracturată și o morfologie bizară, cu cuvinte inventate, cărora cititorul nu le poate bănui înțelesul. În această poezie, în locul unei semnificații unitare ori măcar coerente, înțelesurile se organizează în cercuri concentrice, ce se multiplică la infinit, în oglinzile paralele ale versurilor. Se produce în acest mod un fel de dispersare a percepției lirice, în timp ce lectura devine sinuoasă, problematică, neunitară. Limbajul poetic își asumă o stare de criză, iar cititorul trebuie să refacă mereu traseul sensurilor, să revină la punctul de pornire, să-și reconsidere propriul orizont al așteptării. Radicalitatea limbajului, viziunea halucinantă, ruperea legăturilor dintre cuvinte – sunt modalitățile de expresie cele mai importante ale poemului. „Hau! Hau! Hau!/ rota dria vau/ simo selmo valen/ fată cu păr galben/ vermo sisla dur/ aici împrejur/ Klimer zebra freu/ nici tu/ nici eu/ rugări lui Dumnezeu/ klimer zebra freu/ ci noi/ o noi/ în noi/ da noi/ trebun cimat dur/ larg/ larg/ bolile se sparg/ durerile de cap/ leac ceresc/ în piept cresc/ simo selmo valen/ fată cu păr galben". Imaginile poetice sunt – dincolo de invențiile lexicale stranii ce le generează – de o anume diafanitate. Repetiția cuvântului „noi" are darul de a induce atmosfera de vrajă, de armonie, de incantație afectivă în aceste versuri de extracție pur avangardistă.

Geo Bogza a abordat, în același spirit avangardist al revoltei și autenticității relatării și *reportajul*, care este înțeles „ca o școală a vieții adevărate prin care trebuie să treacă orice scriitor care vrea să fie un autor viu, în ale cărui cărți să se zbată de la pagină la pagină, viața". Cele mai cunoscute reportaje, de la *Țări de piatră, de foc și de pământ*, din 1939, până la *Cartea Oltului* (1945) pornesc din intenția de a cuprinde în adâncime și în extensie o întreagă lume, cu trăsăturile sale particulare, în spiritul autenticității și adevărului. Mare parte din creația lui Geo Bogza stă sub semnul unei lucidități hiperbolice, care somează, cu instrumentele rațiunii și ale detentei vizionare, realitatea, supunând-o unei interogații dramatice. Reportajul, specia literară care i-a adus consacrarea lui Geo Bogza, e privit de autor ca o „școală a vieții adevărate prin care trebuie să treacă orice scriitor care vrea să fie un autor viu, în ale cărui cărți să se zbată, de la pagină la pagină, viața". Autorul de reportaje trăiește plenar, asiduu, fără rest, „în miezul fierbinte al faptelor". Două imperative pun, cu deosebire, în mișcare creația lui Geo Bogza: pe de o parte, un impuls al revoltei, o mișcare de insurgență în fața unei realități sociale cu conformație insuficientă, carentă sub aspect moral și, pe de altă parte, o privire solemnă, senină, a spectacolului elementelor, a scenografiei geologice imune la derizoriul patimilor umane. Privirea scriitorului, animată de o tensiune perceptivă colosală, surprinde deopotrivă derizoriul umanului și grandoarea spectacolului cosmic, în variatele sale manifestări și metamorfoze. *Cartea Oltului*, capodopera lui Geo Bogza, subintitulată în ediția din 1976 *Statuia unui râu* e o operă literară ce poate fi privită atât ca o monografie a unui râu, cât și ca evocare parabolică a unor momente istorice, sau ca descriere a unor peisaje de o uluitoare pregnanță perceptivă. Având reflexele unei viziuni poematice, *Cartea Oltului* stă sub semnul tutelar al călătoriei, al aventurii, al mirajului cosmic.

Devenirea râului e surprinsă în șapte trepte, de la izvorul firav ce curge din straturile minerale, până la vărsarea în Dunăre, echivalentă cu o reîntoarcere în dimensiunea cosmică. Cele șapte trepte ale curgerii (minerală, vegetală, supravegetală, spirituală, istorică, crepusculară și cosmică) au unele similitudini, cum s-a mai observat, cu scenariile alchimice. Realitatea concretă este, mereu, surprinsă la scară geologică, cu dimensionări spațiale hiperbolice, uneori, sau, alteori, cu retranșarea eului în domeniul elementarului. Urmărind destinul râului Olt de la nașterea sa ce are aspectul unui cataclism petrecut la confluența dintre regnuri, și până la dispariția, lentă și somptuoasă, în infinitatea cosmosului, autorul surprinde și profiluri umane, întâmplări și peisaje, din care cititorul reține o vibrație, abia auzită a infinitului, o înfiorare a vocii subtile a unei naturi arhetipale. S-a spus despre Geo Bogza că nu este un colorist, sub aspectul surprinderii unei mari diversități cromatice; e, mai curând, un pictor al intensității, al tonurilor cromatice nete, apăsate (roșul, albul, negrul), atras mai curând de spectacolul energiilor realului, de ceremonialul eroziunii geologice, decât de nuanțe, fascinat mai degrabă de masivitate, de gigantism și colosal decât de grațiozitatea miniaturalului naturii. Evident, dincolo de personificarea râului, învestit cu atribute și stări ale umanului, regăsim, la nivelul compoziției, un echilibru perfect între clipă și eternitate, între geologic și efemer.

Din punct de vedere stilistic, opera lui Geo Bogza se remarcă prin frecvența personificărilor, a repetițiilor, comparațiilor și metaforelor, ce conferă reportajului o ținută poematică foarte pregnantă. Adept al unei topici distorsionate adesea, al dislocărilor sintactice, scriitorul scoate în relief acele părți ale enunțului care conțin o tonalitate afectivă mai acută. Fraza lui Geo Bogza are naturalețe și tensiune imagistică, relevând aceeași tendință a autorului spre enorm și elementaritate, ce se manifestă și prin folosirea unor forme inedite de superlativ, realizate prin utilizarea unor adjective-epitete drastice („*groaznice* veninuri", „*uriașă* încordare", „*teribila* lor cadență" etc.). *Cartea Oltului* e creația, alegorică și poematică, ce l-a consacrat pe Geo Bogza ca întemeietor al reportajului cu valențe artistice în literatura română.

Spirit nonconformist, ce a refuzat dintotdeauna încremenirea în tipare și care, totodată, și-a asumat autenticitatea ca terapeutică a scrisului și a existenței, Geo Bogza ni se revelează deopotrivă ca un *scriitor* și ca o *conștiință* a vremii lui.

Iulian BOLDEA

Din când în când, o căruţă trecea prin faţa casei, iar praful de pe drum se ridica până spre coroanele copacilor de pe margine, împreună cu vocile care-l salutau din mers.

Îi venise **vremea**

TOTUL începuse pe la prânz, când se întorcea de la biserică. Pe drumul spre casă îşi simţise picioarele pătrunse de o toropeală deasă şi grea, de parc-ar fi fost o păpuşă de porţelan umplută cu o smântână groasă. Văzuse o singură dată o păpuşă de porţelan, atunci când băiatul lui venise să-l vadă împreună cu nevasta şi cu fata lor. Asta se întâmplase acum mulţi ani, când el şi baba lui aveau încă părul negru ca tăciunele şi încă se mai tăvăleau din când în când în fânul aspru din şopron, în amintirea tinereţilor pierdute. Între timp baba-i murise, şopronul arsese într-o noapte fără stele, de nu mai rămăseseră din el dimineaţa decât câteva moviliţe de cenuşă fumegânde, iar băiatul plecase pentru totdeauna cu familia peste mări şi ţări, departe de tot, de partea cealaltă a pământului, într-un loc unde se pare că vacile alergau ca armăsarii, cu cozile în vânt, pe câmpii întinse, fără hotare. Păpuşa avea ochii, gura, sprâncele şi nasul desenate cu un creion subţire pe faţa albă lucioasă, iar corpul tare de porţelan îi era acoperit cu o rochie din dantele fine, care, în cele două zile cât stătuseră în vizită, se prăfuiseră atât de tare, încât deveniseră cenuşii ca zorii unei dimineţi ploioase.

Mâncase imediat după ce ajunsese acasă, poate că era doar o sfârşeală trecătoare. Băuse şi un pahar de răchie, ca să se întărească. Toropeală îi stăruia însă în picioare şi, încet-încet, începuse să-i urce înspre şale. Încercase să doarmă puţin, nu mult, îşi dăduse el seama după poziţia umbrei cireşului din mijlocul curţii, doar atât cât să-i ajungă toropeala până la coaste. Se trezise respirând cu greutate, de parcă plămânii începuseră să i se umple şi ei cu smântână. Încă uşor ameţit după somnul de plumb care-l furase stând pe banca de la stradă, senzaţia de sufocare îl luase prin surprindere, speriindu-l destul de tare. Îşi simţise inima bătându-i cu putere în stomac, iar urechile începuseră să-i ţiuie ascuţit, ca un radio stricat. Nu trebuia să se sperie, era doar o stare trecătoare, aşa că încercase să se liniştească sprijinindu-şi palmele de genunchi, cu coatele în afară, poziţia lui preferată, aplecându-şi capul în faţă, ca să-i vină mai mult sânge înspre tâmple. Din când în când, o căruţă trecea prin faţa casei, iar praful de pe drum se ridica până spre coroanele copacilor de pe margine, împreună cu vocile care-l salutau din mers. La trecerea niciuneia dintre căruţe nu-şi ridicase capul să vadă cine-l salutase, când, deodată, auzise o voce cunoscută, uşor piţigăiată, punctată de copitele cailor lovite surd de pământ.

„E timpul, Ioane."

Îşi ridicase capul surprins, dar până să-şi reobişnuiască ochii ţinuţi închişi cu lumina încă puternică a soarelui, căruţa se îndepărtase deja, trăgând după ea, ca pe un balon pe jumătate dezumflat, vocea babei lui, pe care n-o mai auzise de un sac de ani.

Înţelesese atunci că toropeala nu-i va mai trece şi că trebuia să se pregătească.

Se ridicase icnind, de parcă cele câteva zeci de litri de smântână care i se părea că i se clatină în corp căpătaseră consistenţă, trăgându-l fără milă în jos. Reuşi cu greu să echilibreze toropeala lichidă undeva în mijlocul pieptului şi porni spre casă prin curtea plină de unelte ruginite şi de bucăţi de lemn printre care săreau sprinten puii de găină, nu înainte de a închide cu grijă poarta de la stradă, fără s-o blocheze, ca să poată intra Toader mai pe seară, după crâşmă.

Pe Toader îl primise în casă acum vreo cinspe ani. Îl văzuse prima oară la marginea satului, pe drumul care ducea spre câmp. Stătea în fiecare zi sprijinit de un tei, cu genunchii strânşi la piept şi cu braţele încolăcite în jurul lor. Îşi sprijinea bărbia de genunchi şi privea, pe sub claia de păr murdar şi lăţos, lumea trecând pe lângă el.

Nimeni nu ştia cum se aciuase prin sat, al cui era şi de unde venea. Câţiva săteni se opriseră şi-l întrebaseră cum îl chema, dar băiatul rămânea în continuare cu privirea aţintită absent în mijlocul drumului. Probabil era surd şi mut, bietul băiat, fusese concluzia tuturor şi femeile începuseră să-i lase din milă câte o bucată de mămăligă, o ceapă, un colţ de pâine, din mâncarea pe care o duceau la câmp când soarele ajungea în vârful cerului şi ţăranii se retrăgeau pe sub căruţe, la umbră.

Cum baba îi murise, îşi lua cu el încă de dimineaţă mâncarea pentru prânz, aşa că, atunci când trecea prin faţa băiatului, trăgea de hăţuri până când caii mergeau la pas, şi-i arunca câte ceva de-ale gurii.

Într-o zi, unul din cai se zmucise fără motiv exact când voise să arunce un boţ de brânză, aşa că acesta zburase de partea celalaltă a şanţului din spatele teiului. La început pocnise hăţurile ca să plece mai departe, cu gândul să-i aduca mâine altă brânză, oricum femeile urmau să-i lase cu siguranţă ceva la prânz. În secunda următoare, trăsese de hăţuri şi oprise căruţa. Se dăduse jos sprinten şi, trecând pe lângă băiat, sărise de partea celalaltă a şanţului, după brânză. Se oprise, însă, cu boţul de brânză în mână, neştiind ce să facă. Primul impuls fusese să i-l arunce băiatului pe jos, în drum spre căruţă. Se oprise, totuşi, în dreptul lui şi, până să-şi dea seama ce făcea, i-l întinsese cu o mână, în timp ce cu cealaltă îl mângâiase pe părul încâlcit, aşa cum îl mângâia pe Colţ, câinele ţinut în lanţ în dosul curţii. Şi, aşa cum făcea Colţ, copilul îşi ridicase privirea umedă spre el, în timp ce lua cu amândouă mâinile boţul de brânză.

Îşi retrăsese mâna de pe capul lui imediat, de parcă-l fripsese ceva. În secunda următoare biciul pocnea deja în aer, iar caii porneau la trap, nechezând nervos.

Nu-şi întorsese nici măcar o singură dată capul, cât timp ţinuse drumul până la bucata lui de pământ. Muncise cu îndârjire toată ziua, lovind cu sete bulgării de pământ uscaţi de arşiţă.

În următoarele două zile, băiatul nu fusese văzut de niciun sătean, parcă-l înghiţiseră apele, apele secate de luni de zile din cauza secetei. Poate plecase cu vreo şatră de ţigani sau îşi luase singur lumea-n cap, după ce se întremase puţin cu mâncarea celor din sat.

A treia zi, îl găsise sprijinit de gardul casei sale, în aceeaşi poziţie, cu genunchii la gură şi cu braţele încolăcite în jurul lor. Doar că de data asta, de cum îl auzise că deschisese poarta, îşi ridicase privirea, uitându-se la el cu ochii umezi, ca atunci când îl mângâiase pe cap.

Îi mormăise ceva încurcat, în timp ce cotrobăia prin boccea după ceva de mâncare. De data asta, îi lăsase ceapa şi mămăliga pe jos, fără să se apropie. La întoarcere, îl găsise tot acolo, nemişcat, îşi ridicase doar capul, privindu-l blând în ochi. Durase mai mult de o săptămână până să se hotărască să-l ia în casă. Oameni suntem, e şi el un suflet de om. Aceasta fusese singura explicaţie pe care o mormăise sec duminica următoare vecinilor la biserică, şi lucrurile rămăseseră aşa.

Ajunsese de-acum în faţa prispei. Oftă la vederea celor cinci trepte abrupte care duceau spre prispa înaltă, aflată în umbră. Le urcă cu grijă, una după alta, cu paşi apăsaţi, ca nu cumva să se dezechilibreze. La a treia treaptă fu şi mai atent, îşi aşeză talpa piciorului puţin în dreapta şi apăsă înainte cu vârful, apoi cu călcâiul. Un scârţâit rotund ca spatele arcuit al pisicii când o scărpina după urechi ieşi din lemnul vechi. Descoperise mişcarea cu câţiva ani în urmă şi de atunci nu scăpa niciodată ocazia s-o facă să scârţâie. Asta se întâmpla doar la urcare, la coborâre scândura se încăpăţâna să rămână mută. Celelalte două trepte le urcă absent, cu o umbră de zâmbet în colţul gurii.

Toader se oferise s-o repare, spusese „scândură", arătând cu mâna treptele, dar el îi spusese să nu se atingă de ea.

Trecuseră mulţi ani de când îl luase în casă, şi băiatul crescuse voinic şi harnic, ajutând-l la treburile din curte şi de la câmp. Singurul lucru de care îi părea rău era că băiatul rămăsese în continuare tăcut, scotea din când în când câte o vorbă, doar ca să se facă înţeles, ca atunci când spusese „scândură".

De vreo doi ani încoace, Toader începuse să meargă, în fiecare duminică seară, la cârciumă, unde stătea câteva ore bune. Fusese tare curios să vadă ce putea face băiatul acolo, mut şi retras cum era, aşa că-l iscodise de câtva ori de după geamul prăfuit care dădea în curtea din spatele cârciumii. De fiecare dată, acesta rămăsese tot timpul aşezat la masa din colţ, răsucind şi răs-răsucind cu degetele subţiri şi nervoase o ţigară groasă, pe care o arunca după colţ, la ieşirea din crâşmă. Nimeni nu-i vorbea şi nici el nu se adresa nimănui, lumea se obişnuise cu el, aşa cum, cu câţiva ani înainte, se obişnuiseră cu el stând sprijinit de tei, la ieşirea din sat.

Odată ce păşi pe prispă, se sprijini, ca de obicei, cu mâna stângă de stâlpul din lemn pătrat care ţinea acoperişul. Pe o porţiune lată cât palma lui, lemnul se tocise şi se lustruise de atingerile repetate, ca tejgheaua măcelarului din colţ, care se adâncise ca o copaie de atâtea tăiat carne pe ea şi de atâta curăţat, la sfârşitul fiecărei zile.

Pisica îl întâmpină cu un miorlăit lung şi răguşit, încolăcindu-şi corpul lung şi moale în jurul picioarelor sale. O împinse scurt cu piciorul drept şi pisica se îndepărtă nedumerită, tremurându-şi coada ridicată în sus. Câteva fire albe din blană rămaseră lipite pe pantalonul de sărbătoare.

Îi era probabil foame şi se gândi că poate era mai bine s-o hrănească înainte. Stătu preţ de-o clipă pe gânduri şi se răzgândi. Îl încurca acum, aşa că n-o s-o lase să intre cu el în casă. Toader putea să-i dea de mâncare mai târziu, după ce lucrurile se vor linişti puţin. N-o să moară... Cuvântul îl făcu să zâmbească.

Deschise uşa de la singura încăpere a casei, păşi fără ezitare înăuntru şi se întoarse ca să închidă uşa. O pală de vânt deschisese uşa puţin mai mult, aşa că fu nevoit să se aplece uşor înainte ca să poată apuca clanţa. I se păru neobişnuit de rece faţa de căldura de afară şi reacţia sa fu s-o ţină strâns în mână, ca s-o încălzească, în timp ce trăgea uşa spre el. Prin fâşia de lumină ce se îngusta, ochii îi căzură pe o roabă verde sprijinită de grilajul de lemn al prispei. Iar uitase s-o dea înapoi vecinului şi uite că acum o să-l încurce, cine ştie dacă Toader urma să-l creadă pe cuvânt pe vecin că era a lui când va veni s-o ceară. Fluieră a pagubă şi trase uşa cu un ultim efort. Fâşia de lumină se stinse cu totul, înghiţită de întunericul apăsător din cameră.

Iulia SALA

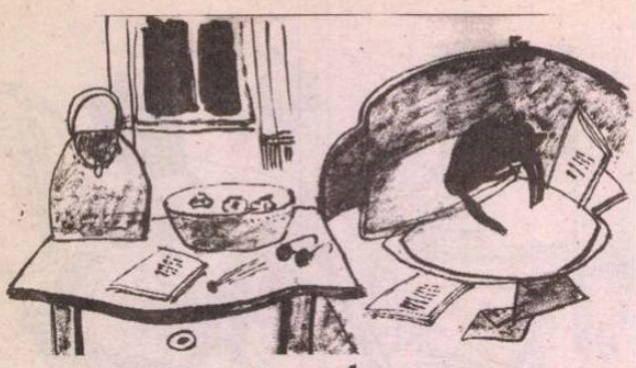
calendar

14.11.1871 - s-a născut *Ilarie Chendi* (m. 1913)
14.11.1898 - s-a născut *B. Fundoianu* (m. 1944)
14.11.1926 - s-a născut *Viorica Dinescu*
14.11.1930 - s-a născut *Simion Dima*
14.11.1934 - s-a născut *Andrei Brezianu*
14.11.1938 - s-a născut *Ion Cocora*
14.11.1940 - s-a născut *Doina Antonie*
14.11.1967 - a murit *Petre P.Panaitescu* (n. 1900)
14.11.1990 - a murit *Ernest Bernea* (n. 1905)
14.11.1991 - a murit *Constantin Chiriţă* (n. 1925)
14.11.2001 - a murit *Zigu Ornea* (n. 1930)

15.11.1845 - s-a născut *Vasile Conta* (m. 1882)
15.11.1876 - s-a născut *Alexandru Ciura* (m. 1936)
15.11.1876 - s-a născut *Anna de Noailles* (m. 1933)
15.11.1911 - s-a născut *Alexandru Ciorănescu* (m. 1999)
15.11.1912 - s-a născut *Eugenia Farca*
15.11.1921 - s-a născut *Vasile Levitchi*
15.11.1929 - s-a născut *Roger Câmpeanu* (m. 2000)
15.11.1934 - s-a născut *Ion Văduva Poenaru*
15.11.1985 - a murit *Gheorghe Ursu* (n. 1926)
15.11.2000 - a murit *Laurenţiu Ulici* (n. 1943)

16.11.1816 - s-a născut *Andrei Mureşanu* (m. 1863)
16.11.1889 - s-a născut *Bernard Capessius* (m. 1981)
16.11.1923 - s-a născut *Al.Tănase*
16.11.1935 - s-a născut *Miron Cordun*
16.11.1938 - s-a născut *Ion Ghiur*
16.11.1940 - s-a născut *Ion Marin Almăjan*
16.11.1942 - s-a născut *Mariana Bulat*
16.11.1948 - s-a născut *Maria Pal*
16.11.1948 - s-a născut *Ion Cristoiu*
16.11.1962 - s-a născut *Vasile Chira*
16.11.1979 - a murit *Eugen Seceleanu* (n. 1940)
16.11.1984 - a murit *Laurenţiu Fulga* (n. 1916)
16.11.2004 - a murit *Grigore C. Bostan* (n. 1900)

17.11.1907 - s-a născut *Banyai Laszlo* (m. 1981)
17.11.1926 - s-a născut *Antonie Plămădeală* (m. 2005)
17.11.1932 - s-a născut *George Muntean* (m. 2004)
17.11.1944 - a murit *Magda Isanos* (n. 1916)
17.11.1955 - s-a născut *Dan Trif*
17.11.1957 - a murit *George Murnu* (n. 1868)
17.11.1991 - a murit *Anton Cosma* (n. 1940)



Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

După douăzeci de ani.
Varianta feminină

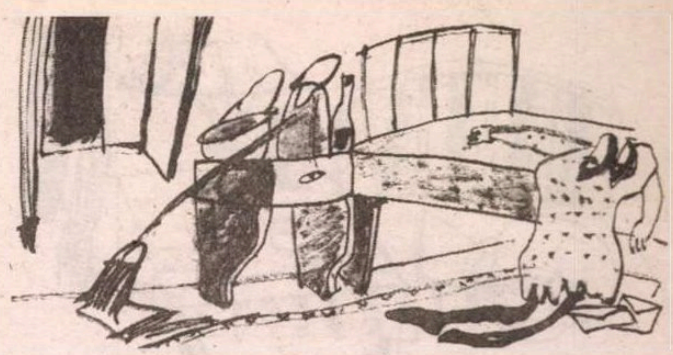
Într-o seară, am urcat în podul unei case frumoase din București, așezată la o răspîntie de drumuri, avînd o intersecție și cu Mîntuleasa.

DINCOLO de imaginea orașului, pestriță și kitchoasă, tot mai lipsită de identitate și tradiție, dincolo de gropi,de lipsa de civilizație din trafic, de pe stradă, mă rog, putem spune, în ultima vreme, paradoxal, poate, că în această capitală există o ofertă culturală. Serioasă și variată. Expoziții fel de fel, în spații instituționalizate sau private, concerte multe cu nume solistice și dirijorale importante, seri de muzică de cea mai autentică valoare care umplu celebrul gol dintre două ediții ale Festivalului Enescu, festivaluri peste festivaluri – de teatru, de film, de muzică – premiere de teatru și de film și,desigur, oferta curentă, și ea, constantă și consistentă. Astfel încît, dacă nu dai în gropi, dacă ești atît de abil, încît să nu rămîi blocat ore în circulația devastatoare și dacă nu ai eșuat pe o canapea, zob și inert în fața unui televizor, ai mari șanse să-ți bucuri sufletul. Temeinic. Nu doar cu ceea ce se numește, pompos și gol, adesea, „eveniment". Spațiile în care se petrec fapte culturale se întind, și ele, pe o gamă tot mai largă. Ca în atîtea capitale europene, întîlnești și în București locuri intime, haioase, cu dichis pentru ceva care să aducă nevoia de a ieși din rutină, din șabloane, din exercițiul cotidian de pulverizare a creierului. Fie că iei un program al orașului, fie că te lași în voia hazardului, în fiecare zi și în fiecare seară ai multe chestii de văzut. Și încă. Ești obligat să alegi. Să te informezi rapid, să cugeți și să decizi unde. Sînt seri în care se suprapun întîmplări tentante, unice, dacă este vorba despre spectacole de afară sau despre un solist invitat să cînte la Operă, un dirijor mare, o întîlnire cu un scriitor, o trupă de dans mare. Și așa mai departe. Povestea asta este una de bine. Aduce un soi de relaxare. Sau, mai precis, un fel de ritm firesc. Un aer de normalitate. Astfel, lucrurile se așează în rama cuvenită. Se micșorează, cel puțin, senzația extazului obligatoriu la fiecare gest sau acțiune petrecută ca și cînd ar fi prima, singura și, pe firul logic, ultima. Peisajul s-a colorat frumos. Cred că asta îi și obligă pe creatori la adîncimi, la o altfel de concurență. Aceea care nu se naște din nevoia, păguboasă, de a demonstra cu orice chip că există în aria culturii.

Am văzut cîteva spectacole de teatru în afara premierelor oficiale, festivalurilor sau mai știu eu a ce. Și în poduri sau pivnițe, în cochete săli studio, actori tineri sau nu joacă teatru cu bucurie. Cu imensă plăcere. Teatru de calitate. Nu mă refer deloc aici la altceva, la comercialul de doi lei, la teribilisme, la fițe. Mi se pare că s-a mai estompat vremea lor. Unii regizori și unii actori se preocupă. Au înțeles că meseria astă se face și altfel. Că nu stai așa, într-un cot, o veșnicie ca să îți aranjeze altcineva, mereu, destinul. Caută texte, bune, nu așteaptă să facă vreo instituție lucrul acesta, își pun cap la cap gîndurile, intențiile, își caută susținere financiară, își fixează spațiul și se apucă de treabă. Ca peste tot în lumea asta. Nu așteaptă să fie invitați, își caută locul. Nu așteaptă ca masoneria autohtonă – nouă mișcare pe piață, noul trend din lumea teatrală, din școala de teatru – să se pună în mișcare și să-și impună prea multele mediocrități și non-valorile adăpostite sub așa o haină impunătoare. Voi reveni la acest subiect iritant. Cel puțin.

Într-o seară, am urcat, ca și în altele, în podul unei case frumoase din București, așezată la o răspîntie de drumuri, avînd o intersecție și cu Mîntuleasa. Acolo este LaScena, se știe. Nu ai cum să te rătăcești. Numai în misterul teatrului. Am văzut *Un cuplu ciudat. Varianta feminină*, de Neil Simon. Regia, Doina Antohi. O actriță care a strîns o trupă în jurul unei piese și, esențial, a poftei de a juca. Interesant este faptul că absolvenți foarte buni, remarcabili unii dintre ei, se pierd pe ici, pe colo, în teatre serioase, în care, nu pricep de ce, nu îi vede mai nimeni. Trec anii și ei nu joacă mare lucru. Sau nu joacă deloc. O dramă despre care ar merita să facem vorbire o dată. Doina Antohi a găsit la Biblioteca UNATC *Un cuplu ciudat*, varianta pe care Neil Simon a regîndit-o în 1985 pentru femei. A tradus-o, bine, a adaptat-o și a pus-o în scenă cu cîteva colege tinere și talentate. Dacă în 1965 scria textul din punctul de vedere al psihologiei masculine, punînd accentul pe problemele bărbaților, pe felul în care observă ei lumea, femeia, cuplul, orașul și pe ei înșiși – după douăzeci de ani, Neil Simon, unul dintre cei mai jucați, poate, autori, revine și modifică perspectiva. În fiecare vineri, una dintre cele șase prietene, Olive, găzduiește întîlnirea lor, ca să joace – nu poker, ca în varianta inițială, masculină –, ci trivial pursuit. Un fel de „știi și cîștigi". Undeva, într-un apartament din New York, poposesc săptămînal, șase femei. Mai mult sau mai puțin singure, maniace de ceva, cu ființele suspendate departe de atîta neliniște fizică, sexuală, metafizică. Acolo, jocul obligă la anumite reguli. Parcă mai ușor de acceptat și de respectat decît regulile vieții, ale cuplului. Jocul, un pretext, la urma urmelor, eliberează tensiuni, nemulțumiri, frustrări. Fără cuvinte. Numele filmelor, regizorilor, sportivilor, florilor sînt suficiente pentru comunicarea dintre ele. Probleme are toată lumea. În mare, dacă nu e vorba de boală, cam aceleași. Și, oricum, nu e nevoie să știi mereu chiar totul despre celălalt. Sau celelalte. Deși, orice amănunt poate să fie picant și degustat ca atare. Sau poate să modifice, pur și simplu, relațiile. Să le dea forma adevărată. Să le cureți de balast, de convențional. Pentru mine, dincolo de bucuria de a asculta un text admirabil scris, cu știință, cu îndemînarea construcției unei idei, unor replici, dincolo de faptul că recunosc probleme, fraze, gînduri, mentalități, bucuria mare a fost să revăd, împreună, șase actrițe cărora le stă minunat pe aceeași scenă. Fac parte din promoția 2005 a profesorului Gelu Colceag, o promoție cu adevărat izbutită, cu pregătire serioasă, complexă, față de care m-am simțit atașată și pentru că am intuit – și mi s-a confirmat, apoi - seriozitatea lor. Plăcerea meseriei. Andreea Samson(Florence), Doina Antohi(Olive), Mirela Zeța(Mickey), Andreea Grămoșteanu(Sylvie), Ioana Barbu(Renee), Ana Macovei(Vera) sînt șase actrițe care știu ce spun, știu ce joacă – deja enorm! – știu cum se construiește un personaj, o relație, un parteneriat pe scenă, știu să rostească, să se asculte, să se admire cînd nu sînt protagonistele unui moment sau altul. Șase actrițe care joacă șase femei, doar șase imagini posibile dintre atîtea și atîtea. Le joacă cu haz și pricepere, atente la varietatea fiecărui personaj, la detaliile care îl alcătuiesc, la cheia fiecăruia, la particularitatea fină, dar și la ce le aduce împreună, în fiecare vineri, undeva, într-un apartament dintr-un bloc din New York. Șase actrițe care se cunosc, bine, și nu s-au plictisit unele de altele. Spațiul, scenografic vorbind, este rezolvat simplu, mai ales că podul în sine este un loc. Cu intimitate, cu un anumit tip de căldură, de mister. Muzica, luminile, costumele, totul este pus în slujba actorului. A interpretării. Este un spectacol cu mult simț al cuvîntului, cu abilitate ludică, un spectacol pledoarie pentru ce înseamnă să-ți faci meseria. Simplu, curat, adevărat. Fără ifose, fără senzația că pămîntul începe, atunci, cu tine. Fiecare mimică își are o lume. Fiecare este o lume. Nimic nu se pierde, actoricește, pe drumul spectacolului. Cei doi bărbați, actorii Florin Lăzărescu-Manolo și Cătălin Babliuc-Jesus, au adus exact picăturile de schimbare de umori, un soi de visceralitate, de trepidație, un umor, și el, fin. Mi s-a părut că sîntem parte a discuțiilor, împreună în aceeași cameră, cu ticuri și obsesii, îmi venea să răspund la cîte o întrebare, să particip la exasperările și disperările uneia sau alteia. În alte locuri, seri ca acestea sînt numeroase. Pentru că efervescența și dinamica au alte intensități, pentru că se petrec o mie de povești în același timp. Din așa ceva se nasc capodoperele. Spectacolele, în cazul nostru, mari, memorabile. Din această normalitate în care niște actori își respectă meseria și descoperă codul ei, mai departe de legende, capricii, șabloane. În orice caz, încet-încet se mișcă și la noi povestea cu teatrul. Din astfel de seri. Serioase. Fără pretenții. Dar extreme de izbutite. Admirația mea! ■

LaScena: *Un cuplu ciudat.Varianta feminină* de Neil Simon. Regia, traducerea și adaptarea: Doina Antohi. Scenografia: Anca Cernea, Anca Nedelcu. Sunet, lumini: Raluca Cărămidă. Cu: Andreea Samson, Doina Antohi, Mirela Zeța, Andreea Grămoșteanu, Ioana Barbu, Ana Macovei, Florin Lăzărescu, Cătălin Babliuc.



Dans contemporan
Bacău - 2008

Lucrarea, căreia i se simte prea puțin țesătura nevăzută a conceptului, are viață tocmai datorită *corpului jucăuș* al interpretului.

O VILĂ, cu tot confortul interior, așezată într-o livadă de nuci și meri, printre care sunt risipite sculpturi ale unor artiști români, aproape de un lac, pe care la început de noiembrie pluteau încă lebede, găzduiește anual, din 2006, timp de o lună, câte patru coregrafi de dans contemporan, români și străini, care în timpul rezidenței se despart de grijile și agitația vieții de toate zilele și se pot concentra numai asupra propriei creații. Un asemenea loc chiar există în România, la Bacău, la Centrul Internațional de Cultură și Arte „George Apostu" , un centru cu multiple activități, coordonate de directorul – manager Gheorghe Geo Popa. Dar acest Centru este singura locație din toată țara deschisă și dansului. Mai există însă și alți „vinovați", pentru această șansă oferită dansului, care au primit diplome de Onoare la deschiderea zilelor *Dansului Contemporan - Bacău 2008*, și dintre ei îi vom numi pe cei situați direct în sfera acestei arte și anume dansatorul, coregraful și excelentul manager, Cosmin Manolescu, care a avansat ideea și căruia dansul contemporan de la noi din țară îi este, în general, foarte îndatorat, și alături de el cel mai constant sponsor al manifestărilor de dans de la noi, prin Pro Helvetia, Gabriela Tudor .Vila de rezidență oferită artiștilor prin programul *Artist Ne(s)t* este o fostă casa de protocol a lui Ceaușescu. Cineva povestea că și în Italia o fostă reședință a lui Mussolini a fost destinată creației artistice, deci, uneori, și dictatorii pot deveni folositori, peste timp, culturii.

În cele patru zile de la sfârșit de octombrie – început de noiembrie, cât a durat festivalul *Dans Contemporan - Bacău 2008*, au fost prezentate o serie de piese ale unor rezidenți, dar și ale altor artiști invitați. Suita de spectacole a fost inaugurată, în spațiul Muzeului e Artă Contemporană, de lucrarea *Dance a playful body*, realizată într-o rezidență recentă de Andreea Novac pentru actorul Istvan Teglas, a cărui plastică corporală poate fi invidiată de către orice dansator. Lucrarea, căreia i se simte prea puțin țesătura nevăzută a conceptului, are viață tocmai datorită *corpului jucăuș* al interpretului, care îmbrăcat sau gol, își pune în valoare, în egală măsură, dezinvoltura mișcării și expresivitatea corporală. În schimb, structura ideatică dezvoltată în piesa *Bear Crown*, realizată de rezidenta americană Ivy Baldwin și interpretată de coregrafă împreună cu dansatorii Anna Carapetyan, Lawrence Cassella, Mindy Nelson și Katie Workum, străbătea cu ușurință către suprafața suitei de momente de dans, conferindu-le unitate. Jocul zglobiu sau nostalgic a stat si aici la baza fragmentelor suitei, desfășurată pe muzică de Justin Jones și pe *Uvertura 1812* de Ceaikovski.

A doua zi a festivalului a reunit, pe scena Teatrului Municipal „Bacovia", creatori din România și din Luxemburg. Pe muzică de Maia Ciobanu și Corneliu Dan Georgesc, Andreea Căpitănescu a conceput piesa *Cioburi de ploaie*, interpretată de ea și de Attila Bordas.

Compania Ivy Baldwin

Istvan Teglas

O poveste ciudată spusă de coregrafă și apoi doi interpreți cu evoluții alăturate dar care nu se interferează niciodată, mișcările lor făcând parte, de altfel, din zone de expresie complet diferite – un desen delicat și calm la Andreea Căpitănescu, și altul dramatic, în notă forte, desfășurat precumpănitor la sol, deosebit de pregnant, la Attila Bordas, legato constituindu-l curgerea fără sfârșit a unor imagini minuscule proiectate pe fundal. Tot o curgere continuă, realizată însă prin nenumărate modalități de cădere, prin alunecarea a doua corpuri unul pe lângă celălalt, era chiar tema instalației video, realizată de coregraful luxemburghez Bernard Baumgarten, cunoscut nouă de anul trecut, cu prilejul colaborării dintre cele două capitale culturale din 2007, Sibiu și Luxemburg. Și, în fine, în finalul serii, am urmărit-o pe coregrafa și interpreta Anne-Mareike Hess, tot din Luxemburg, în lucrarea pe care și-a interpretat-o singură *Utopie – Try Aut*. Ceva în ființa deosebit de delicat alcătuită și din mișcarea ei fină, ne-a amintit de Maria Baroncea, din perioada când nu părăsise dansul, evoluând către zonele aride ale non-dansului. Pe aceeași scenă, am urmărit în ziua următoare pe Florin Feroiu, și el fost rezident la Bacău, în piesa pe care o prezentase și la București de câteva ori, *Nimic.Precis*. Ne-am bucurat să-l revedem pe Florin Fieroiu, cel de acum mai mulți ani, adică revenit la o siluetă care să-i permită o exprimare plastică corespunzătoare talentului său. Și dansatorul a recunoscut că se simte bine de când a revenit la forma pe care acum și-o poate din nou recunoaște. Ne-a mai bucurat și reîntâlnirea cu Carmen Coțofană, și pisa ei *Ready- Modern Made*, compusă inițial de Florin Fieroiu, dar dezvoltată de astă dată mult spațial, și dându-ne în acest fel posibilitatea de a urmări cu multă plăcere, mișcările rafinate ale acestei deosebit de bune dansatoare. Iar în finalul serii i-am revăzut pe rezidenții americani, în piesa *Could be nice*, a aceleiași coregrafe Ivy Baldwin, în interpretarea a trei dintre membrii companiei sale, Lawrence Cassella, Mindy Nelson și Katie Workum, pe muzică de Justin Jones și Maurice Ravel. A fost un nou prilej de a urmări cu plăcere mișcarea unor dansatori a căror corpuri erau excelent modelate de un antrenament continuu, care le permitea să se exprime cu lejeritate în variații oricât de dificile. În America s-a depășit deci epoca dansului conceptual.

În ultima zi a întâlnirii de la Bacău, a avut loc o masă rotundă pe tema dansului contemporan, susținută în principal de artiștii implicați în acest proiect băcăuan și moderată de Gina Șerbănescu și Gheorghe Geo Popa. Și tot cu acest prilej s-a lansat și cartea profesoarei universitare de la Bacău, Nicoleta Popa Blanariu, *Când gestul rupe tăcerea*, o aplicare a principiilor semiologiei și semioticii la domeniul dansului, prima încercare de acest fel, întru totul remarcabilă, dar dificilă pentru cei care nu stăpânesc aceste domenii, datorită abundenței terminologiei specifice și a stufoșeniei notelor și citatelor. Autoarea a avut marea generozitate de a ne promite o nouă variantă, utilizabilă și de către noi, profanii. În aceeași zi au mai avut loc și doua spectacole, despre care am scris pe larg, în paginile **României literare**, la vremea premierelor acestora. La Complexul Muzeal „Iulian Antonescu" , Vava Ștefănescu a prezentat *Cvartet pentru o lavalieră*, avându-i, de astă-dată, ca interpreți, pe Carmen Coțofană, Mihaela Dancs și Florin Fieroiu. Ultimul a dat îngemănării corpurilor din cutia aproape etanșă în care evoluează o dinamică pe care acest conglomerat nu a avut-o în alte variante anterioare, același reușind în final să spargă, din greșeală, cușca transparentă, și modificând în acest fel, în oarecare măsură, sensul acestei instalații. Și, în final, publicul de la Casa de Cultură „Vasile Alecsandri", i-a așteptat cu sala arhiplină și i-a răsplătit cu multe aplauze pe Răzvan Mazilu, Monica Petrică, Marius Urzică și tot corpul de dansatori al Operetei bucureștene, toți în formă excelentă. E plăcut să revezi un spectacol și să constați, încă o dată, calitatea lui indiscutabilă, pe genul abordat.

Liana TUGEARU

Zgomotoasa **nuntă mută**

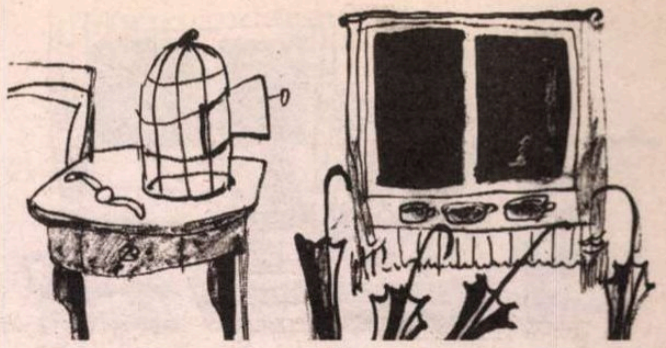
Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

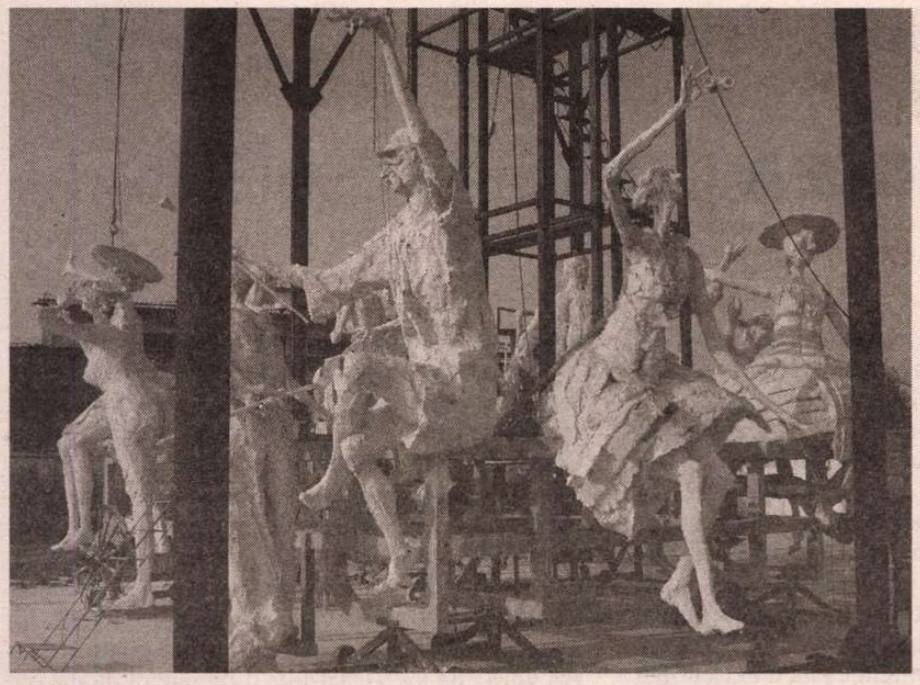
Oricum, filmul lui Horaţiu Mălăele atrage atenţia asupra unui regizor nou şi interesant ca un exerciţiu inteligent condus, de teatru în film.

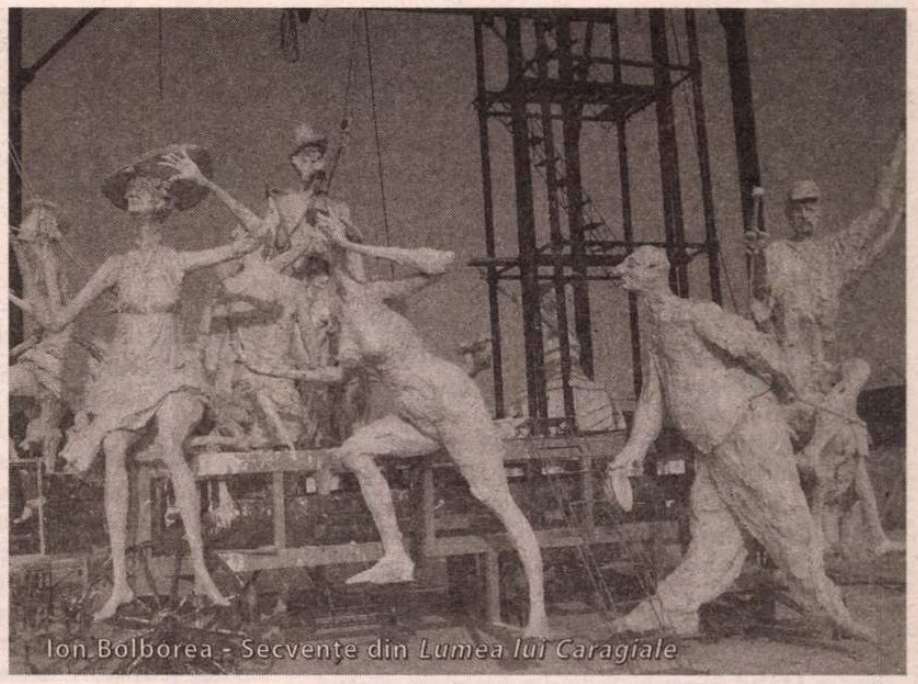
CENARIUL lui Adrian Lustig şi Horaţiu Mălăele porneşte de la un eveniment real care a avut loc pe 9 martie 1953, la sfîrşitul filmului este menţionat acest lucru, şi se pare după mărturisirile scenaristului că povestea a trecut de la Octavian Cotescu la Horaţiu Mălăele din vremea studenţiei. Într-un sat românesc ca atîtea altele aflat sub presiunea noului regim comunist dirijat de comisarii şi agenţii sovietici forţînd colectivizarea, cu ocazia funeraliilor lui Iosif Visarionovici Stalin sunt suspendate orice sărbători. Întîmplător, printre acestea se află o nuntă, iar cum ţăranii nu consimt ca ea să fie amînată găsesc cu spiritul viclean, sucit şi relativist al lui *genius loci* o modalitate de a continua petrecerea. Nunta are loc, dar pe tăcute, cu batista pusă pe ţambal la propriu şi la figurat, iar după un spectacol de pantomimă unde fiecare mişcare reverberează dramatic, zăgazurile prudenţei cedează şi nuntaşii sparg tăcerea cu o explozie de veselie. Numai că, urechea vigilentă a ocupantului sovietic care executa o serie de manevre militare pe izlazul din apropiere detectează tărăboiul şi dintre nuntaşi toţi bărbaţii sunt deportaţi, iar socrul mare împuşcat. Aceasta este povestea pe scurt, un eveniment dramatic care descrie foarte bine faţa „umană" a stalinismului şi caracterul absurdist şi samavolnic al jugului eliberator al ocupantului sovietic. După scenariul lui Adrian Lustig, Horaţiu Mălăele ar fi putut regiza foarte bine o piesă de teatru, iar faptul că actorul alege să facă un film nu schimbă foarte mult viziunea teatrală a acestuia. Primul fapt care sare în ochi constă tocmai în aparenţa de adaptare a unui spectacol dramatic la o dimensiune cinematografică. Formulele specifice, de la *commedia dell arte* la pantomimă, scot în evidenţă tocmai acest lucru. De foarte multe ori, chiar ai impresia că asişti la o piesă de teatru filmată, în special scenele în care nuntaşii apelează la o pantomimă delectabilă transmiţînd gestual mesajele, într-un acord mutual şi coordonare perfecte sau pe şoptite jucînd ceea ce în copilăria mea se numea „telefonul fără fir" sau „telefon american". Şi aici, actorul Mălăele travestit în regizor ne oferă întreaga măsură a talentului său. Nu lipseşte *mise en abîme*-ul pentru un regizor care-şi fixează reperele în spectacolul dramatic, unul dintre cele mai reuşite momente ale filmului fiind un excelent decupaj chaplinesc la proiectarea unui film propagandistic şi care mi-a amintit de inserţiile ludice de film mut din *I served the King of England* (2006) al lui Jiri Menzel. Scena merită discutată, întrucît ea oferă o vedere în secţiune asupra întregului film. Sătenii sunt aduşi la o vizionare în aer liber a unui film de propagandă, este vorba despre *Mitrea Cocor* (1952) al Mariettei Sadova şi al lui Victor Iliu, antreul constituindu-l un film de propagandă pe portativul căreia începe o încăierare burlescă între membrii celulei de partid locale aşezaţi în primul rînd. În contrast cu scenele triumfaliste ale paradei sovietice, publicul urmăreşte distrîndu-se copios comedia caftelii caraghioase între comuniştii locali. Registrul se schimbă de la episodul chaplinesc la cel al telenovelei ideologice, politbasmul *Mitrea Cocor* care stoarce lacrimile asistenţei mesmerizate şi, ca şi cînd n-ar fi fost de ajuns, regizorul supralicitează cu un al treilea spectacol care intră în cadru. Circul se iveşte oportun pentru a ruina întregul eşafodaj propagandistic închizînd într-un cadru funambulesc-baroc întreaga reprezentaţie ca *theatrum mundi*, unde nebunia şi grotescul îşi au rolul lor. Tabloul devine suprarealisto-baroc, toate aceste „spectacole" se amestecă configurînd o heterotopie delectabilă. Devine uşor sesizabil pentru o persoană cît de cît familiriazată cu lumea rurală că vestimentaţia, muzica, romanţa-tango în genul Christian Vasile, Jean Moscopol sau Zavaidoc etc. pe care o ascultă sătenii şi uneori chiar limbajul personajelor nu corespunde cu o realitate recuperabilă etnologic, în litera documentarului. Însă, depeizarea acestei lumi se face în contul parabolei pe care vrea s-o creeze regizorul care pendulează între barocul afin perspectivei teatrale pe care o asumă şi exitenţialismul situaţiei dramatice ca situaţie limită şi un fel de realism magic. Nebunul satului, Coriolan (Şerban Pavlu), umblă pe biţiclu, poartă aripi după modelul imaginat cred că de Leonardo da Vinci şi serveşte ca înger mecanizat plutind butaforic deasupra satului după lichidarea sa ca în scena de o mare poezie din *Underground* (1995) al lui Kusturica, oferind astfel şi un reflex suprarealist filmului. Bunica (Tamara Buciuceanu) şi Bunicul (Victor Hrebenciuc) sunt excelent creionaţi de regizor, iar dinspre cuplul de tineri însurăţei Iancu (Alexandru Potocean) şi Mara (Meda Victor) răzbate un aer de savoare ludică şi un fel de paradisiacă exuberanţă care face să leviteze miresele lui Chagall. Există riscul pe care regizorul cred că-l confruntă conştient de a pierde autenticitatea întregii poveşti derapînd spre kitsch prin împingerea spre burlesc şi spectacular a personajelor şi situaţiilor, creînd chiar efecte lirice care consună cu un idilism cam manufacturier recuperabil chiar şi în tonul limbajului frust al sătenilor cu o veselie şi un trăirism pantagruelic. Undeva demersul cinematografic al lui Horaţiu Mălăele se întîlneşte cu spiritul fellinian, dar mai ales cu un film precum cel al lui Roberto Benigni, *La vita e bella* (1997), unde oroarea era transfigurată magistral într-un joc, inocentată pios *ad usum delphini* fără ca ea să dispară definitiv, basmul dizolvîndu-se la final în faţa unei grămezi de cadavre. În acest spirit cred că-şi concepe Mălăele filmul, nunta şi moartea se întîlnesc firesc în viaţa satului, nebuna satului înzestrată şi cu capacitate de predicţie fiind găsită ucisă şi violată de către ocupantul sovietic, iar revenirea strigoiului fiind tratată cutumiar de către comunitate, dar fără a provoca revoltă. Ce merge însă prost, provocînd o ciocnire inutilă de registre sunt acoladele neclar autenticiste ale reportajului făcut pe teren de o echipă a televiziunii care investighează posibile fenomene paranormale. Acest fapt constituie pretextul pentru a descoperi istoria locurilor pe fundalul unui uriaş complex industrial abandonat, în ruină, aşezat pe locul unde se afla cîndva vatra satului. Văduvele cernite apar aproape fantasmal alături de o mireasă nebună, spectre ale unui trecut care încifrează oroarea în chiar peisajul dezolant. Povestea îi lasă oarecum gînditori pe reporteri, dar în curînd interviul cu una dintre văduve provoacă stupid ilaritate amestecată cu anxietate. Încheierea oarecum poetică cu fantoma miresei străbătînd ruinele şi care ar fi trebuit să fie de efect cade greoi, diafanitate lipită neinspirat la grotescul episod anterior al interviului. Poate că aceste paranteze care deschid şi închid retrospectiva şi istoria ar fi trebuit să lipsească sau să fie restrînse la un minimum necesar care să servească drept trambulină poveştii. Ciocnirea dificilă de registre creează aici un efect neplăcut, cacofonic, de dezechilibru ca în ultimele filme ale lui Danieliuc şi nu servesc cu nimic poveştii propriu-zise. Astfel de apariţii inadecvate lestează asupra limbajului figurat, parabolic al filmului lui Mălăele, ele nu se susţin, ci devin pitoreşti sugerînd o lume de bîlci balcanic populată de bizari, care conviețuiesc bine ca la circ, îmblînzitorul de lei cu înghiţitorul de săbii sau bărbatul ghiulea. Oricum, filmul lui Horaţiu Mălăele atrage atenţia asupra unui regizor nou şi interesant ca un exerciţiu inteligent condus, de teatru în film. ■

Nunta mută (2008). Regia: Horaţiu Mălăele. În rolurile principale: Alexandru Potocean, Meda Victor. Gen: Comedie, Dramă. Premiera în România: 21.11.2008. Durata: 84 minute. Produs de: Castel Film. Distribuit în România de: Transilvania Film.



Moartea (sau numai criogenizarea) simbolurilor comuniste a reactivat memoria de grup și disponibilitatea spațiului public.





Ion.Bolborea - Secvențe din *Lumea lui Caragiale*

Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Istorie, ficțiune și monumente

DUPĂ cum bine se știe, încă de pe vremea romanilor, schimbarea împăraților – prin extensie, a regimurilor – aducea după sine schimbarea capetelor vechilor busturi sau, la rigoare, înlocuirea în întregime a unei statui cu alta. Existența simbolică, în efigie, cea care prelungește o prezență determinată, și cu atît mai mult una exemplară, dincolo de parametrii săi omenești, declanșează stări și comportamente care se înscriu într-un registru foarte larg, de la reculegerea smerită și pioasă și pînă la revolta morală și la furia destructivă. Mari momente din istoria omenirii, de la năvălirile barbare și pînă la revoluțiile mai mult sau mai puțin sistematizate, au fost, simultan, și mari bătălii duse împotriva insemnelor, a statuilor și a simbolurilor consacrate. Pentru că oricît ar fi evoluat umanitatea, pe parcursul a cîtorva mii sau chiar zeci de mii de ani, din punct de vedere al civilizației, al cunoștințelor științifice și al posibilităților tehnice, din punctul de vedere al faptelor de conștiință și al reperelor morale ea a rămas captiva aceluiași set de reprezentări magice și de aspirații simbolice. Față de trogloditul epocii de piatră, cel care aducea bizonul sau cerbul în interiorul peșterii prin conturarea imaginii sale, apoi îl săgeta acolo în efigie și socotea vînătoarea din pădure doar o simplă formalitate în consecința actului definitiv al identificării și al uciderii magice, omul contemporan nu se deosebește aproape deloc sau, în cel mai bun caz, se deosebește doar prin iconografie și prin recuzită. Locul peșterii l-au luat acum spațiul public, panoul publicitar, semnul grafic, mediile și, de ce nu, însăși capacitatea noastră fabulatorie.

Venirea comuniștilor la putere a însemnat, înainte de naționalizare, înainte de exproprieri, înainte chiar de inaugurarea marilor șantiere și lagăre de muncă în care au fost exterminați sute de mii de oameni, vinovați doar pentru că s-au remarcat în profesie sau că și-au asumat anumite responsabilități publice, a însemnat, așadar, un război crunt împotriva imaginilor, a insemnelor, a reprezentărilor de tot felul. Cu alte cuvinte, un război împotriva statuilor. O întreagă lume de imagini și de forme a fost dizlocată, compromisă și, finalmente, aneantizată, pentru a fi înlocuită cu alta, purtătoare a acelorași mesaje cvasitranscendente, dar stocată în alte repere iconografice. Astfel, unde altădată se ridicau statuile lui Ferdinand, Brătianu, Pache Protopopescu etc.etc., au început să prindă viață magico-simbolică monumentele impenetrabile și ostentative ale lui Marx, Engels, Lenin, Stalin, Groza etc., apostoli, cu toții, ai unei noi mitologii cu aspirații mîntuitoare. Iar cînd comunismul însuși a obosit de moarte, cînd mesianismul său măsurat în cincinale a fost lovit de amnezie și și-a pierdut, una cîte una, toate profețiile fondatoare, amplele mișcări politico-sociale din țările de Est au redescoperit voluptatea conflictelor magice. Steagurile au fost decupate în zona insemnelor, lozincile au fost martelate, asemenea sfinților din lăcașurile creștine de către hoardele venite din stepele Asiei, iar statuile imperturbabile, care-i preamăreau pe patriarhii paradisului imanent, au căzut și ele sub furia mulțimilor dezlănțuite. Așa s-a dus statuia lui Petru Groza de lîngă Facultatea de Medicină, așa s-au dus nenumăratele busturi bărboase ale clasicilor fericirii pe pămînt, coclite prin parcuri și prin grădini publice, așa s-a dus și statuia lui Lenin din fața Casei Scînteii și tot așa era s-o pățească și bietul Dobrogeanu Gherea, asimilat și el, prin lectură înfierbîntată, grupului de *întemeietori*. Moartea (sau numai criogenizarea) simbolurilor comuniste a reactivat memoria de grup și disponibilitatea spațiului public, ceea ce a făcut ca, imediat după 1990, fie să se reinstaleze vechile monumente, cazul statuii lui Brătianu de Mestrovici, fie să se comande altele noi. Și, în acest moment, a început dezastrul! Criza enormă prin care a trecut România în cele cinci decenii de comunism, disoluția reperelor și dezordinea spirituală cronicizată, alături de încă multe alte disfuncții care nu intră acum în discuție, și-au dezvăluit cu adevărat anvergura o dată cu declanșarea acestei furii a reconstrucției simbolice. Posedați mai mult decît ne-am fi așteptat de duhul Cîntării României, educați eficient să înțelegem lumea ca pe o enormă construcție butaforică și nu ca pe un set de valori imediate, îndoctrinați de o propagandă infailibilă să ne citim epopeic propria existență și să delegăm trecutului mitic prerogativele de reprezentare a prezentului, ne-am trezit dintr-o dată, în plină libertate, mai aproape ca oricînd de acel scenariu de tip magic după care *adevărata realitate, existența noastră desăvîrșită*, sînt probleme care privesc lumea eroico-ficțională, aceea a imaginilor atemporale, și nicidecum aceea a gesturilor simple și a nenumăratelor evenimente pe care ni le oferă istoria mică. Prinși în această avalanșă a narcisismului magic și a mîntuirii în efigie, aproape că nu a existat componentă a societății românești care să nu se vrea reprezentată și să nu se viseze gravată în paradisul de bronz, de piatră, de oțel și, la rigoare, chiar de ciment. Organizații, comitete, fundații, asociații, parohii, prieteni, neamuri etc., dar, nota bene, majoritatea provenind din structuri militare, au pornit galopul apocaliptic al ridicării de monumente. Ce a ieșit din această cavalcadă, e foarte ușor de văzut și astăzi. Nu există colțișor în biata noastră țărișoară, în care să nu se itească vreun bust de erou civilizator cu bătaie județeană, dacă nu cumva chiar comunală, vreun cavaler, vreo cruce – impozantă ca dimensiuni și catastrofală ca proporții –, vreun cărturar în exercițiul funcțiunii, vreun insurgent romantic sau vreun mare voievod călare sau pedestru. Dacă e să arondăm geografia națională în funcție de presiunile istoriei, atunci putem spune hotărît că Transilvania este fieful simbolic al Iancului, avînd drept cap de serie acea capodoperă a deriziunii de la Clujul lui Funar, Muntenia este posesiunea lui Mihai Viteazul, întotdeauna călare, iar Moldova..., ei, aici lucrurile se complică oarecum pentru că producția simbolică a fost ceva mai slabă, Moldova rămîne, așadar, feuda trio-ului tradițional Hrebenciuc–Cozmîncă-Iacubov. Antonescu a prins mai mult în sud, Slobozia și Călărași, cu ceva extensii și prin mediile naționaliste din Ardeal, mai exact din Tîrgu-Mureș, iar crucile de toate felurile și soboarele de preoți ortodocși s-au răspîndit cam peste tot, cele din urmă căpătînd o slăbiciune patetică pentru chipurile cioplite, drept pentru care și-au scuturat busuiocul pe unde au fost convocate, fără crîcnire, fără prejudecăți și, mai ales, fără pic de rușine. Doar Timișoara și Bucureștii au scăpat de această epidemie a pseudomonumentului, aici realizîndu-se și cîteva dintre cele mai reprezentative lucrări de for public din ultimii cincizeci de ani.

Rezumînd, arta noastră monumentală de după 1990 este marcată profund de ficționalizarea istoriei din perioada comunistă, de narcisism romantic și mitologizant și, mai ales, de cultul eroilor, de tropismul exemplarității pe care țările civilizate ale Europei l-au consumat cam pînă prin secolul XIX. Așadar, în loc să ne manifestăm astăzi în spiritul timpului în care trăim și să ne exprimăm simbolic solidar cu dinamica acestuia, aspirația noastră este retroactivă și arogantă, ea încercînd mai degrabă să recupereze ceea ce nu s-a făcut la vreme și să se refugieze la adăpostul poncifelor decît să construiască fără angoase și fără prejudecăți. Cele cîteva lucrări de for public care s-au ridicat pînă acum și care sînt, simultan, forme ale timpului și creații de mare anvergură, pot fi numărate pe degete: *Discul* lui Paul Neagu din Piața Televiziunii, *Iuliu Maniu* al lui Mircea Spătaru, *Monumentul Infanteriei* al lui Ion Bolborea, toate din București, și *Memorialul* de la Timișoara care include lucrări de Paul Neagu, Ingo Glass, Gheorghe Iliescu -Călinești, Marian Zidaru etc. și, mai ales, compoziția *Sf. Gheorghe* a Silviei Radu, o adevărată capodoperă. Un alt ansamblu remarcabil, unic pînă acum în spațiul artei noastre contemporane, este cel realizat de Alexandru Chira în localitatea Tăușeni din jud. Cluj. Cînd va fi amplasat, în fața Teatrului Național din București, monumentul *Lumea lui Caragiale* al lui Ion Bolborea, fără nici o îndoială cel mai important ansamblu monumental, după cel brâncușian, de la Tîrgu Jiu, care a fost imaginat și realizat pînă acum în România, se va face și pasul decisiv către asumarea timpului în care trăim și către înțelegerea adecvată a formelor simbolice de care spațiul nostru public are atîta nevoie. ■

Autoritatea poetei și eseistei

LA A DOUA ediție, Premiul Sorescu a devenit și mai important, strălucind deosebit în acest an în care poezia românească a fost elogiată ca fiind de un nivel universal, cu ocazia Târgului de carte de la Göteborg ce a avut ca una dintre teme Literatura română. După Târgul de carte, Michel Ekman, în „Svenska Dagbladeto", comentând revista „Lyrikvännen", numărul închinat României, a scris clar în titlu: *România – o strălucită țară a poeziei.*

Toate astea într-un timp al crizei, al dezamăgirilor de tot felul, în care nu numai jurnaliștii și scriitorii dar și filozofii, teologii, psihologii discută febril despre sensul civilizației tehnice de azi care a făcut ca toți oamenii să simtă că au un loc neclar în univers, punând sub semnul întrebării viitorul planetei noastre.

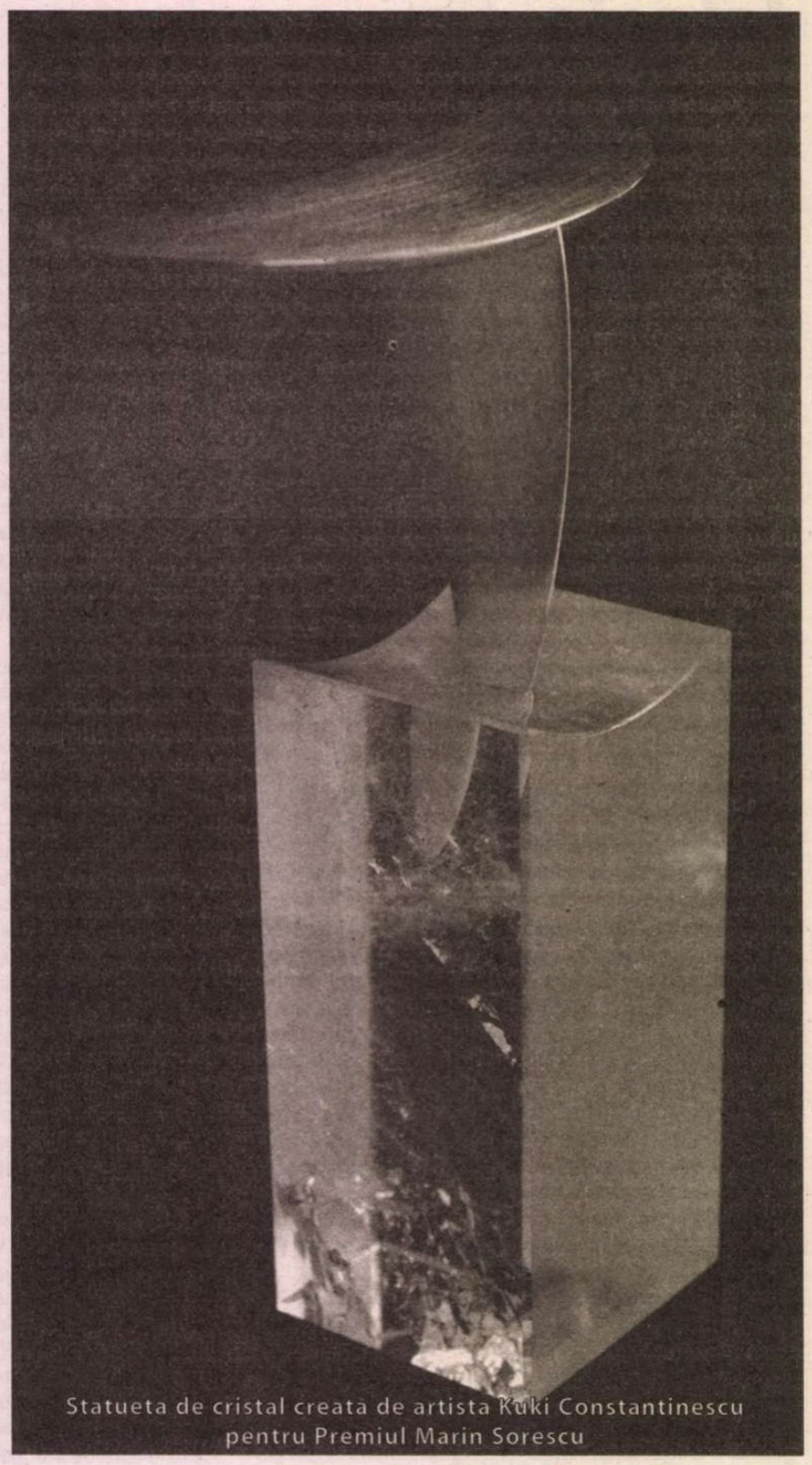
Pe 13 noiembrie, la ora prânzului, la Institutul Cultural Român din Stockholm s-a oferit invitaților un *lunchbuffe*, înaintea ceremoniei de decernare a noului premiu Sorescu. În frumoasa sală de conferințe, cărțile poetului român traduse în suedeză au stat alături de cărțile noului premiat. Dan Shafran a vorbit despre Marin Sorescu și despre premiata acestui an. Cunoscuta actriță Pernilla August a recitat din poemele lui Sorescu în traducerea lui Pierre Zekeli, Marianne Sandels și Dan Shafran. Poetul și editorul Jonas Ellerström a vorbit apoi despre laureată, poeta și eseista Nina Burton, despre neobișnuita complexitate a operei sale, despre rolurile ei de scriitor, cercetător, traducător, care se completează în modul cel mai firesc îmbogățind lirica sa cognitivă cu noi valori lirice.

Nina Burton a mulțumit pentru prestigiosul premiu amintind de poezia și personalitatea lui Marin Sorescu, de faptul că el este unul dintre cei mai cunoscuți poeți români în Suedia, despre originalitatea poeziei lui. Au urmat recitări din propria ei carte apărută în toamnă, *Răspuns în 24 de fragmente*, după care i s-a înmânat premiul precum și statueta de cristal, opera artistei Kuki Constantinescu.

Au fost de față jurnaliști, editori și prieteni ai Institutului Cultural Român, admiratori ai programelor variate și pline de farmec pe care echipa de creatori în frunte cu directorul Dan Shafran ne-au obișnuit de doi ani. Spre sfârșitul fiecărui an, în întunecatul noiembrie, poetul Marin Sorescu e rechemat să dubleze cu aura lui pe cel premiat, să-l lege de numele său plin de viață poetică.

Nina Burton (născută în 1946) a publicat până acum zece volume de poezie și eseistică fiind unul din eseiștii cei mai „autoritari", cum a fost numită de critici, și un poet cu un misterios surâs budist în poemele ei venind parcă dintr-o iluminare interioară. Din cărțile semnate de ea care au făcut senzație citez aici *Poezia, sora călătoriei*, eseuri, 1994, *Alfabetul scindat*, poezie (1998), *Ceea ce muzele au șoptit* (2002), o carte despre creație și creativitate, și marele succes, *Noul oraș al femeilor* (2005), o mică enciclopedie despre precursoare și femei uitate timp de 2000 de ani, precum și cartea de poezie apărută în acest an, *Răspuns în 24 de fragmente*. A fost nominalizată de două ori la premiul August și în 2006 i s-a acordat premiul pentru eseistică Gerard Bonnier. Din 1994 este membru al Academiei De Nio.

Marele succes cu *Noul oraș al femeilor* (din care Eva Leonte a tradus câteva fragmente) a impus-o pe Nina Burton nu numai ca pe o eseistă autoritară dar și ca pe o persoană angajată profund în cercetarea istoriei și culturii nescrise a femeilor din toate timpurile. Autoarea face o călătorie prin secole pentru a găsi femeile scriitoare, compozitoare, pictorițe, cercetătoare, filozofi, comandanți de armate, astronomi, descoperitoare de noi orizonturi, demonstrând că nu a existat nici o meserie bărbătească în care femeile să nu se fi strecurat clandestin sau deschis, deși nu au fost menționate în nici o istorie scrisă de bărbați, arta lor sau talentul considerându-se minor. Nina Burton descrie felul în care trăiau femeile, descoperă că străbunele erau mai mult decât mame, și niciodată mai prejos decât bărbații în privința capacităților intelectuale și spirituale și a puterii lor de îndurare.



Statueta de cristal creată de artista Kuki Constantinescu pentru Premiul Marin Sorescu

Din aceste feluri ale eseistei de a vedea femeile, m-a fascinat tipul celor care au inspirat bărbatul, fiind ele însele creatoare. De exemplu, poeta Vittoria Colonna, Contessina di Pescara, nume cu care semna cu modestie scrisorile pentru Michelangelo. În cartea Ninei Burton este reprodus celebrul portret al Vittoriei, făcut de Michelangelo – o femeie feciorelnică dar cu o mare forță fizică, demnă de un zeu războinic, muza pe care sculptorul o numea „un grande amico", un mare prieten, și nu „o mare prietenă" pentru că nu era vorba de un bărbat într-o femeie ci de un zeu locuind o femeie.

Michelangelo a văzut-o în Vittoria Colonna pe Maria Magdalena cea din clipa învierii, când Isus i s-a arătat mai întâi ei spunând: *Noli me tangere*. O întîlnise prima oară după ce soțul ei murise și ea hotărâse că nu se va mai căsători niciodată, având ca vis să-și sfârșească zilele într-o mânăstire. În acel timp Michelangelo lucra la *Judecata de apoi* și convorbirile cu ea l-au făcut să spună că era ca intelect și sentimente cea mai elevată ființă pe care o cunoscuse vreodată. Prietenia lor era profundă - își scriau poeme și majoritatea sonetelor lui Michelangelo sunt scrise pentru Vittoria, inspirate de ea, de marea ei castitate și credință reformatoare influențată de călugărul predicant Savonarola – pentru că Biblia era subiectul convorbirilor intense. Și Vittoria a fost nevoită să fugă de Inchiziție și să trăiască un timp la Roma. Din poemele ei e inspirată acea *Pietà* care se află azi în catedrala Sfântul Petru. Deși Vittoria era cu 17 ani mai tânără decât Michelangelo, a fost pentru genialul artist precum o mamă protectoare. La moartea ei, Michelangelo a vegheat-o sărutându-i numai mâna - îndurerat și înspăimântat de frumusețea ei feciorelnică, chiar și pe patul morții, dublată de puterea dumnezeiască a unui trup pe care el îl va imortaliza sculptând *Zorile*, o femeie - fecioară cu trup magnific de atlet – din capela familiei Médicis. În jurul acelui trup în care forța pământească se unise cu cea divină, el cioplise în piatră cuvintele planete rotitoare: „Noli me tangere".

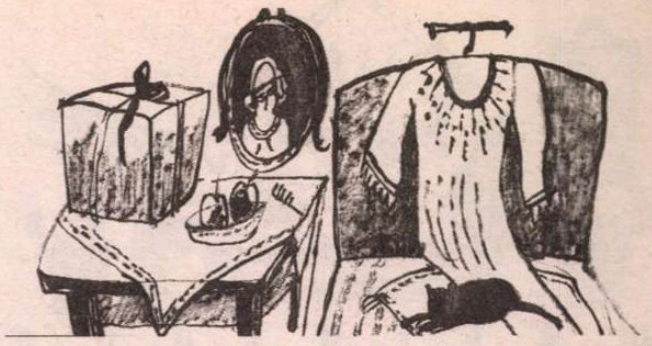
Nina Burton are în poeme aceleași mari exigențe ca și în eseuri.

Cartea apărută în acest an, *Un răspuns în 24 de fragmente* (sau „cioburi", sau „particule" – cele mai mici părți constitutive ale materiei care se comportă ca entitate cu însușiri specifice, ca de exemplu electronul), din care am tradus câteva poeme, vorbește și despre alfabetul care se poate scinda, apoi fărâmița în părți ale unui model infinit pentru a crea o limbă nouă de infracomunicabilitate, cu o prospețime amintind lumile închise în sâmburi și semințe. E vorba de actul cognitiv al poeziei care luminează, ca apoi fotonii să dispară, întorcându-se la cititor numai când acesta pierde orice speranță de contact cu acel ceva ascuns ca o taină - ca și cum în interiorul unui secret abstract ar exista aburind o vietate.

În poemul *Cuvintele* există un fel de clarificare: noi suntem chiar cuvântul „pământ", având un singur verb, pe cel mai puternic: „a fi". Verb care naște imediat întrebarea îngrijorătoare: „pentru ce".

Știința și religia se întâlnesc în această carte a Ninei Burton – născând poeme cognitive dar având o dicțiune clasică, o mare muzicalitate care ne face să ne odihnim pe fiecare vers. Cu condiția ca și cititorul să fie pe undele de frecvențe muzicale ale poetei – să se lase captat de sunete în afara logicii – revărsându-se în șuvoi, ca viața.

Gabriela MELINESCU



Nina BURTON

În mijlocul lumii

Noapte: o cameră unde doarme timpul
Cauze și consecvențe dorm,
totul este unu

Întunericul se îndesește în învelișul trecătoarei
despre călătorii visate. Într-o gară
stă bagajul meu, făcut într-un
timp pierdut. Dorm

în pielea mea. Luciul
doarme în sticla de șampon,
în întunecata oglindă

Feriga în fereastră amintește
o pădure; sarea din bucătărie
amintește un ocean

Mă întorc spre toți
cei ce dorm, care ne visează
departe în lume

Piele

Împietrire?
Timpul vorbește o altă limbă
Văd asta pe cearșafurile noastre,
uzate de șapte ani de somn,
subțiri ca voalul aripilor de libelulă,
la picioarele noastre

Căldura sângelui răspândește pielea noastră
moartă
ca praf în cameră,
plutind, așezându-se în odihnă
În gramofon e un trosnet
ca un vânt solar

Umbre albastre pulsează de timp
în cicatricea umărului
bănuiesc o fosilă:
o scoică sau o aripioară înotătoare
Strălucind ca sarea,
e un clipocit în mâinile mele

Atinge-mă, așa cum face timpul –
Atinge-mi fruntea, gâtul
unde viața crestează,
mai ușor decât acul tocit
care din atingere face muzică

Picătura

Mierla care pune urechea la pământ
știe asta –

viața se desparte numai puțin de moarte
precum parfumul
florii de chimion putând să se deosebească
de cel de cucută

O picătură ajunge

Granița violentă
e o nuanță
lipsită de culoare precum atomii de argint
ai sângelui

și pojghița de argint, din spatele oglinzii
poate ține încă fugitiv o lume
numai în sticlă și luciu

(Muzica)

Dar în afara logicii
se revarsă șuvoi viața precum muzica,

dar tonurile în diferite clipe
primesc sens unele de la altele

Caut o melodie,
nevăzut mânată
prin eter

Neașteptată liniște
o apropiere de vâjâitul
unei stații de radio

șoptind că am ajuns drept
într-o pauză:

transmisia continuă

Cuvintele

Nu am încredere în povestirea
în care timpul se leagă

Cuvintele deplasate schimbă
înțelesul
precum un cuvânt pentru Nimic
poate topi flori de gheață
într-un nor

Monosilabice cuvinte
de viață și moarte –
nu sunt de ajuns pentru poveste

Le e foame de acțiune
precum pietrele și apa
Sunt pietre și apă

și noi suntem cuvintele pământul
nu se poate exprima;
un murmur între o limbă
și un cer al gurii din lumi separate
care au un singur verb:
A fi

Și totuși se întreabă cuvintele mele:
Pentru ce?

Traducere de
Gabriela MELINESCU

Noul oraș
al femeilor
(fragmente)

- Înseamnă femeie, am zis eu, închizând pașaportul. În registrul controalelor de graniță, litera F marchează o cetățenie de gen considerată, după toate aparențele, decisivă pentru identitatea mea.

Nu că m-aș fi considerat a fi o femeie tipică. Tipici nu suntem decât în șabloane, iar ele nu au nici o legătură cu femeile sau bărbații în carne și oase. Până la urmă, eram de acord că granița dintre sexe era prea strict păzită, căci se găseau de partea cealaltă destule lucruri care aparțineau lumii mele. Dar întrucât nu mă eliberasem niciodată cu adevărat de prejudecățile și așteptările urzite în jurul femeilor, am început să reflectez la această cetățenie specială.

Care erau legile care o guvernau? Care-i erau modelele? Și cum arătau concetățenii mei? Deși era vorba de o populație extrem de eterogenă, din epoci, țări și categorii sociale diverse, nu puteam să nu mă întreb cum au arătat viețile lor, abia pomenite în istoria lumii. Mă îndreptam către un oraș al femeilor dispersat în timp și spațiu.

Deocamdată, însă, mă aflam pe o plajă unde nu se zărea picior de bărbat.

- Fără haine, toate femeile-s la fel, spuse Soledad râzând, în timp ce-și scotea salopeta de zachting. Cu părul ei lung și negru, aducea a sirenă. Maria, care dezvălui de sub rochie o cicatrice de cezariană, o urmă în apă alergând. Mi-am pus pașaportul în geanta cu valori, pe care am înfășurat-o în jeansi, rugând o femeie gravidă, aflată ceva mai încolo să stea cu ochii pe ei. În ultima clipă mi-am amintit să-mi scot ceasul.

Intrând în ocean, m-am simțit ca la începutul vieții. Apa era o zonă liniștitor de universală, în care domnea încă regatul asexuat al mineralelor. La fel de asexuate erau și bacteriile, care continuau să se multiplice ca în vremuri străvechi. Dar restul?

Următoarele care au prins viață au fost algele și cu ele a apărut un nou mod de înmulțire. Plantele mai evoluate, care aveau ambele sexe în floarea lor, au trebuit să se bazeze pe vânt, insecte și destin. În lumea animală, însă, reproducerea a devenit un spectacol însuflețit cu feromoni, strigăte și dansuri de împerechere.

De multe ori, masculii au fost cei care, în competiția pentru a-și transmite genele proprii, fără egal, au dobândit forță și agresivitate. Iar viața a devenit din ce în ce mai impregnată de o gândire în termeni sexuali. Dar temeiul celor două sexe a fost că două genotipuri pot genera variații nesfârșite. De aceea mi-au revenit în minte cuvintele lui Soledad în timp ce înaintam în apa Atlanticului. Cât de mult se aseamănă între ele femeile? Se aseamănă atât de mult încât să atribuim același rol unei jumătăți din populația planetei? Căci, după cum știm, cealaltă jumătate, cea masculină, are la dispoziție un ocean de posibilități...

Apa răcoroasă a oceanului, de un verde ca frunzele plopilor mi-a cuprins trupul, iar din față mă privea orizontul, încărcat de posibilități. Mi-am desfăcut brațele și mi-am lăsat trupul și gândurile să plutească.

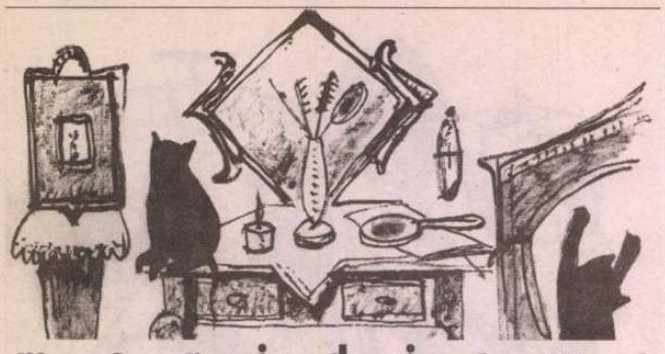
Acolo, sus, sunt ele, femeile lui Michelangelo. Destul de androgine, trebuie să recunosc; zămislite de un ascet orfan de mamă, care disprețuia preocupările mărunte ale femeilor burgheze. Dar care considera femeile egale cu bărbații.

Pe plafonul Capelei Sixtine, fiecare a doua frescă aparține doamnelor: printre profeți, Michelangelo a plasat cinci sibile puternice. Toate poartă straie cu o croială nevăzută până atunci, pentru că Michelangelo și-a mobilizat toată energia creatoare pentru a le oferi femeilor ce prevestesc viitorul o modă pe măsură. Iar ca semn al forței lor, le-a înzestrat cu bicepși puternici.

Îmi imaginez cum trupul de patruzeci și cinci de kilograme al lui Michelangelo se ghemuia sub uriașele pe care le picta deasupra sa. Madonele pe care le-a creat erau și ele foarte diferite, fiindcă ceea ce le lega de viitor nu era un fiu, ci propria lor legătură cu Dumnezeu. Și, chiar dacă sunt reprezentate șezând, toate sunt active, surprinse în mișcare.

Deoarece creația, crearea, înseamnă acțiune: de aceea se desprinde musculoasa Eva atât de repede de Paradisul imobil. Și, pentru că ea este cea care duce istoria mai departe, Michelangelo a plasat nașterea ei exact în mijlocul plafonului. Nimeni nu pare să fi observat până acum că ea, și nu Adam, reprezintă figura centrală a compoziției. Întrebarea este dacă există în istorie vreo altă împrejurare în care femeile să fi fost în aceeași poziție de egalitate cu bărbații ca aici.

Traducere de
Eva LEONTE



Cei cinci pistrui asimetrici
de pe nasul Lolitei

Pe Nabokov îl văzusem întâia oară în pantaloni scurți și șosete albe cocoțate până aproape de genunchi, ținând în mână o uriașă plasă de prins fluturi.

ÎN URMĂ cu 242 de ani, la 1 noiembrie, Dostoievski a predat la Poliție manuscrisul romanului *Jucătorul*. Contractul cu editorul avea o clauză stupefiantă – în cazul în care cartea n-ar fi fost terminată la data cu pricina, editura ar fi avut dreptul ca timp de nouă ani să publice toate volumele lui Dostoievski fără ca acesta să primească măcar o rublă sau câteva copeici. Cum editorul plecase intenționat din oraș, scriitorul și-a predat manuscrisul la Poliție, dovedind astfel că l-a dus la bun sfârșit. Mă întreb dacă nu cumva s-au scris romane de groază în care omul rău, editorul – F. Stellovski pe numele lui – să pățească tot felul de dreptăți neîntâmplătoare, cum ar fi accidente cu ghivece de flori prăbușite în cap de la etaj, vizite nesfârșite la dentist și prinderea urechilor între dinții calului cu care își luase tălpășița.

Un om bun mi-a spus că Nabokov n-o iubea pe Nastasia Filippovna. Ba chiar s-a jurat pe capetele lui Ilf și Petrov (ei și ce, tot sunt morți!), ar fi băgat mâna în foc cum s-ar zice, deși nu-l întrebasem nimic și cu atât mai mult nu-i cerusem să-și dea cu presupusul despre cine nu se amorezase de eroinele lui Dostoievski. Eram în tren, spre mare, tocmai trecusem de halta Dor Mărunt și țin minte că-și ciocnea fruntea cu palma dreaptă, încercând să-și aducă aminte cum se mai numea profesorul Pnin. Nu l-am putut ajuta, și eu uitasem. Când a intrat controlorul în compartiment, întinzându-i biletul l-a întrebat câți pistrui asimetrici avea Lolita pe nas! Așa l-a întrebat. Ar fi putut să-i răspundă: „cinci", însă controlorul doar s-a uitat lung și-a plecat.

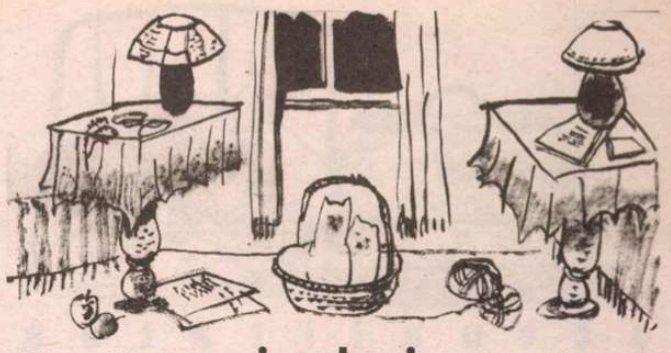
Pe Nabokov îl văzusem întâia oară în pantaloni scurți și șosete albe cocoțate până aproape de genunchi, ținând în mână o uriașă plasă de prins fluturi. Avea părul alb și era în pădure, pe o potecă. Desigur, întâlnirea nu s-a petrecut în carne și oase. Soarta potrivnică a făcut ca la acel moment să nu mă fi aflat pe aceeași cărare, printre copacii înalți și ierburile pline de gângănii, și pentru că n-am fost acolo fix în acea clipă, nici n-ar mai fi contat dacă în altă pădure aș fi avut aparatul atârnat de gât. Altcineva îl fotografiase! Scriitorul era deja bătrân – arăta ca un copil uriaș care a albit peste noapte. Alerga după fluturi de care tu, ca privitor al fotografiei, știi că ar fi urmat să fie conservați în cutii, cu bolduri înfipte în torace, între aripi. În autobiografie (*Vorbește, memorie*) povestește cum a capturat primii fluturi de noapte – întinzând un cearșaf alb în grădină, peste iarbă și licurici, de care spunea că sunt enervanți! atrăgându-i cu lumina lămpii. Cu ceva vreme în urmă, un profesor universitar din Cluj, specialist în fluturele albastru, a venit la Brașov, unde într-o noapte a prins câteva ființe din ordinul Lepidoptera. L-am căutat de câteva ori la telefon, sub pretextul (în fond real) al unui interviu. Ca un făcut, de fiecare dată era prea ocupat, însă nu răspunsurile în sine mă interesau, ci țineam morțiș să-l fotografiez în pădure alergând cu plasa largă suspendată undeva între iarbă și cer.

Un alt portret de-al scriitorului se află pe coperta romanului *Pnin* (Editura Humanitas). Pentru că numele volumului e tipărit chiar deasupra chipului – cap mare, riduri, pleoape aplecate – așa mi l-am imaginat și pe eroul principal. Cumpărasem cartea în trei exemplare; două au ajuns la oameni dragi, în dar, iar al treilea a poposit la mine în bibliotecă. Pe copertă avea o bulină verde pe care scria prețul. Bulina cu pricina fusese lipită de vânzătoare chiar pe nasul lui Nabokov, așa că nu-i de mirare că în acest fel scriitorul părea un clovn trist pensionat de boală, afectat de crampe sau cu dureri la ficat. Mi-ar fi plăcut să-l răpesc, sigur n-ar fi venit cu mine de bună voie, nu mă pricep deloc să fiu convingătoare, așa, ziceam că l-aș fi răpit ducându-l într-un avion cu motor până în Crimeea. Acolo l-aș fi fotografiat hărțuind fluturii pe țărmul mării. Privind fotografiile cu pricina ar fi trebuit să se vadă romanele și eseurile despre literatură, tot trecutul lui, cu copilărie, adolescență și tinerețe cu tot, așa, de-a valma. Ar fi trebuit să se simtă mirosul de ierburi încinse și de nisip sărat. Înainte să aruncați cu pietre în mine să se consemneze faptul că infracțiunea a rămas doar la stadiu de intenție, din pricini obiective, e adevărat, care nu au ținut de mine. Pentru a pune la cale ședința foto ar fi fost strict necesar să mă fi născut cu ani buni înainte de moartea scriitorului și, în același timp, înainte ca părinții mei să se fi cunoscut și căsătorit. Conform ipotezei, ar fi fost necesar să fur un avion pe care de bună seamă că aș fi știut să-l pilotez; îl văd mic și îndesat, burduhănos, gri spre albastru, cu multe parașute de rezervă, filme late, aparatul Holga 120 CFN, plasă de prins gângănii, bomboane mărunte care explodează în cerul gurii (se găsesc în plicuri mici, cum sunt cele pentru limonada instant), portocale, un samovar, ceai cu miere și lămâie. Fără să vreau mă întreb dacă ar fi meritat riscul. Truc învățat de la Nabokov: toamna, pentru a prinde cu ușurință fluturi, se ung copacii cu un amestec de melasă, bere și rom. Tot de la dânsul știu că pe vremuri benzina mirosea a ceai; prin urmare mașinile lăsau în urma lor un iz plăcut la adulmecare. De ce l-aș fi dus în Crimeea? Pentru că în martie 1918, în timp ce țara ardea sub focul revoluției, Nabokov căuta fluturi în boscheții de pe țărmul înalt al Mării Negre. Povestea în autobiografie că o „santinelă bolșevică crăcănată" a vrut să-l aresteze sub motiv că era spion, argumentând că făcea semne cu plasa unui vas de război englez. Ar fi fost bine să fotografiez toată scena, cu bolșevicul crăcănat cu tot. Mi-l imaginez cu nasul cârn și-o șapcă lăsată pe spate, gesticulând furios cu cătușele grele de fier. Să-i explici unui asemenea om ce căutai pe faleză, ar fi fost pierdere de vreme. Aș fi avut grijă să nu i se întâmple nimic rău ilustrului meu model, iar după ședința foto, ar fi ajuns în siguranță la el acasă, unde ar fi dormit o zi și-o noapte și-ar fi crezut la trezire că totul a fost doar un vis. Probabil un coșmar. Nina Berberova l-a cunoscut în carne și oase la Paris, pe când Nabokov avea degete lungi, subțiri, și purta cravate frumoase. Pe dânsa aș fi fotografiat-o pe când era copilă și recita versuri în beznă, pe puntea unui vapor ce plutea pe Marea Nordului. O idee proastă, desigur, pentru că n-aș fi avut lumină suficientă pentru Holga.

Îmi sunt pe plac oamenii care își văd de țăcănelile lor indiferent de ce se întâmplă în realitatea exterioară, așa cum era Nabokov cu fluturii lui, dar și studenții iranieni care-i devorau cărțile într-un stat islamic unde surorile Brontë și Jane Austen erau considerate imorale. Chiar trebuie să te gândești pentru câteva minute bune, de unde până unde dezmățuri în romanele acestor pudice scriitoare? Până și domnișoara Daisy Miller a lui Henry James a fost înfierată la stâlpul infamiei, atunci de Lolita e clar ce s-a spus! *Citind Lolita în Teheran* este o carte de memorii literare scrisă de prof. Azar Nafisi. De-a lungul a câtorva sute de pagini povestește cum e să citești cărți interzise în timpul bombardamentelor irakiene și cum se apără personajele „vicioase" în fața studenților islamiști fanatici. Da, într-un proces simbolic cu judecător, procuror și avocat – toți din rândul studenților – și cartea lui Fitzgerald (*Marele Gatsby*) în banca acuzaților. Nici nu mai contează cine a câștigat, ci doar că s-a pus problema eliminării romanelor decadente din programa școlară.

Prof. Azar Nafisi arată la un moment dat cum într-o după-amiază din ultimele săptămâni petrecute în Iran s-a întâlnit cu studentele sale preferate într-o cafenea. Două dinte acestea, Manna și Azin, își aduseseră aparatele de fotografiat. Explică cum devenise obsedată de obiceiul de a fotografia orice detaliu aparent neînsemnat, pe măsură ce momentul plecării definitive din țară se apropia. Când nu avea un aparat la îndemână, devenea ea însăși unul, descriind amănunțit zborul păsărilor în Polour, o stațiune montană de lângă Teheran, făcând însemnări despre consistența aerului, de care spune că era „aproape tactilă, mai ales dis-de-dimineață", și despre toate chipurile oamenilor dragi. Una dintre studente îl fotografiase pe furiș și pe chelnerul bătrân, ramolit, care avea să aibă și el un rol important în memoria afectivă, doar prin simplu fapt că s-a întâmplat să fie în preajma lor în acea după-amiază. „Ai o senzație stranie atunci când ești pe punctul de a pleca dintr-un loc anume, de parcă nu-ți vor lipsi doar cei dragi, ci și persoanele

Vladimir Nabokov



cu care se nimereşte să fii la un moment dat, pentru că niciodată nu vei mai fi la fel", spune autoarea.

Îmi amintesc acum de fotografiile guvernantei lui Nabokov, pe care le păstra pe masa de scris în încăperea mirositoare a lemn dulce, urină şi coajă de măr oxidată. Acolo îşi păstra portretul surorii, al nepotului care murise, şi chipul acelui Monsieur de Marante ce fusese obligat de familie să se însoare cu o văduvă bogată. Cel mai tare atrăgea atenţia o fotografie cu ramă extravagantă în care se vedea lămurit o tânără zveltă, dichisită într-o rochie strânsă pe corp, cu ochi îndrăzneţi şi păr foarte bogat. Fiinţa graţioasă fusese chiar guvernanta bătrână şi grasă, tare de ambele urechi; aşa arătase în vremurile apuse ale tinereţii.

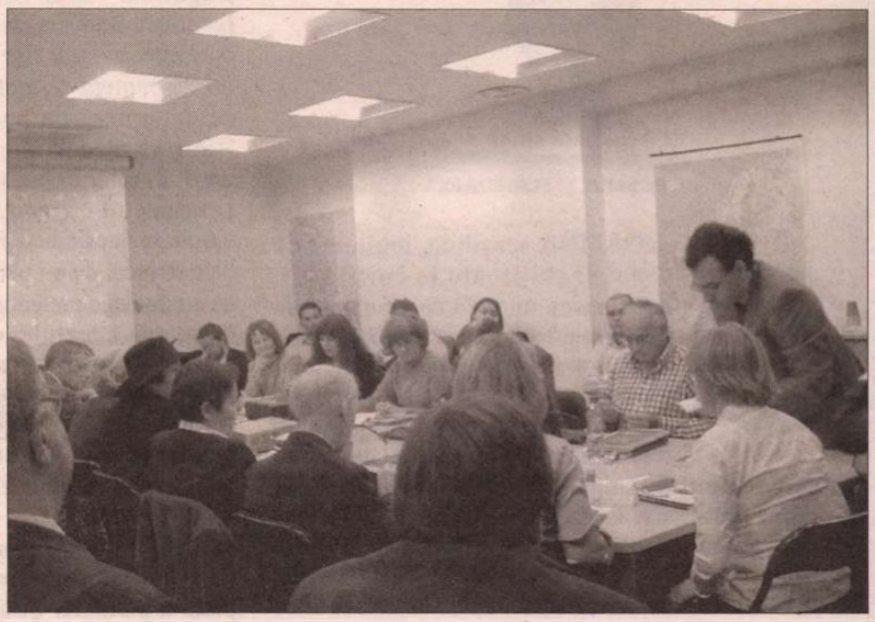
Într-o fotografie de grup făcută în 1908 de către un petersburghez, apar părinţii scriitorului, bunica din partea tatei, două fetiţe, o mătuşă, un frate (Serghei), Nabokov şi Trainy, câinele care suferea de fotofobie. Patrupedul e cocoţat pe o măsuţă de fier. Rotundă. Animalul fusese cumpărat de la o expoziţie din Munchen şi fusese botezat aşa pentru că era „lung şi maro ca un vagon de dormit". Era irascibil şi avea ochi paranoici. Mi-ar fi plăcut să-l văd într-o fotografie (sau şi mai bine, în realitate) pe dulăul uriaş călărit de Serghei într-o seară de iarnă, afară, printre troiene. Se numea Turka şi era din rasa marele danez. Toţi trei (Vladimir, Serghei şi Turka) se strecurau pe cărarea luminată de lună. Fratele cel mic, smerit şi amuţit, tot cădea de pe spinarea câinelui. Au fost recuperaţi de-un servitor care i-a dus acasă sub grija guvernantei înnebunite de grijă.

Deşi nu pomeneşte de nici o fotografie, când povesteşte cum şi-a văzut tatăl aruncat de ţărani în aer, prins în braţe şi din nou azvârlit în urale cu faţa spre cer, jur că am văzut-o eu. Doar cu ochii minţii, e adevărat, însă am văzut-o, şi are iz suprarealist, modern, deloc desuet. Nabokov cu fratele lui mai mic stau în faţa farfuriior cu mâncare, primul are lingura înclinată primejdios spre dreapta, mama îşi caută câinele sub masă – prin urmare nu i se vede capul, ci doar un pic din spinare - guvernanta are gura strânsă pungă şi fruntea încreţită cu răutate (bombăne). În spate, fereastra deschisă. După aceasta, în exterior, suspendat în aer, un bărbat în costum deschis la culoare. Zâmbeşte. Totuşi, închinzând ochii îi confund chipul cu cel al scriitorului în tinereţe, cum l-am văzut într-o fotografie destul de apoasă, pozat în barcă, la Cambridge, în primăvara anului 1920. Pe acel Nabokov, student, nu mi-ar fi plăcut să-l fotografiez. La fel de modernă, numai bună de a fi expusă la MoMa (New York) sau Muzeul Tate (Londra) mi se pare scena cu bunica de care se zice că părea „mai degrabă obiect de epocă decât persoană vie" şi care, într-o dimineaţă, a fost găsită de cameristă acoperită cu un strat strălucitor de zăpadă ce căzuse peste pat, viscolind prin fereastra larg deschisă. Nu păţise nimic, era sănătoasă. Văd fotografia în nuanţe cuminţi, doar de albastru deschis ce se dizolvă de la sine în alb, eventual cu câteva pete de gri. Cum patul e acoperit de zăpadă, în primele momente privitorul n-are cum să ştie că acolo, sub plapumă, se află trupul cald şi zbârcit al unei bunici, ci doar mai târziu va bănui, când va băga de seamă papucii de casă de pe podea, paharul cu lapte de migdale de pe noptieră, batistele şi halatul. Am găsit ceva asemănător într-un pictorial de modă, cu un fotomodel din Coreea ghemuit într-un colţ; încăperea albastră era acoperită de troiene groase din zăpadă artificială. Asta era problema! Se vedea clar că nu e naturală zăpada şi apoi imaginea mirosea a revistă lucioasă. Acum mi-a venit în minte bunica din *Jucătorul* lui Dostoievski, acea „babulinka" autoritară care şi-a pierdut banii la ruletă. O văd în fotoliu cu rotile, sus, la intrarea în hotel, cu spinarea dreaptă şi bărbia ridicată, ocărându-i pe servitori şi împungându-i cu o umbrelă de soare, deşi, din câte îmi amintesc, în acel moment nu avea un asemenea instrument împungător.

În 1967, Inge Morath l-a fotografiat pe Andrei Dostoievski, nepotul scriitorului. I-am văzut chipul doar în această unică imagine alb negru, largă, care cuprinde şi multe clădiri, un spaţiu vast, gol, automobile şi doi trecători. Pare supărat; faţa îi e săpată de riduri. Poartă bască pe cap şi-un costum desuet cu cravată. Nu ştiu de ce îmi lasă senzaţia că mai este încă în viaţă şi că se plimbă de atâţia ani, tot încruntat, cu mâinile la spate, în acelaşi loc.

Alina ANDREI

Reţeaua româniştilor din Europa Centrală şi de Nord



● Reţeaua Româniştilor din Europa Centrală şi de Nord este o iniţiativă comună a ICR Varşovia şi ICR Praga, primul proiect ICR organizat în colaborare de două institute culturale româneşti din străinătate. Înfiinţarea Reţelei a cunoscut două momente, unul de identificare a problemelor româniştilor şi de organizare, al doilea moment fiind de factură academică.

În perioada 10-12 octombrie la ICR Varşovia, în cadrul Conferinţei Româniştilor din Europa Centrală şi de Nord, s-au discutat problemele cu care se confruntă româniştii şi lectoratele de limba română din străinătate. Tot acum s-au pus bazele Reţelei, prin redactarea unui compendiu de aşteptări şi nevoi, precum şi prin schiţarea unui protocol al acestei reţele, ca infrastructură esenţială pentru dezvoltarea studiilor de românistică în Europa.

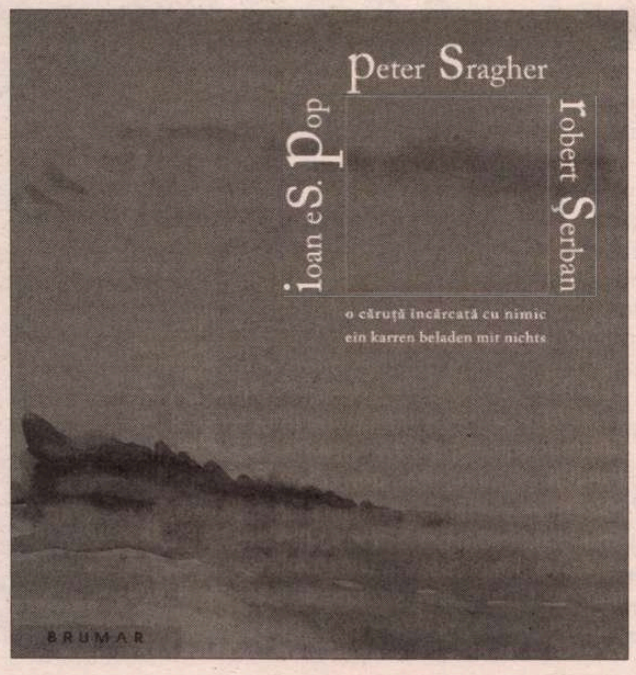
La ICR Praga, în perioada 30-31 octombrie, a urmat cel de-al doilea moment – prima manifestare academică sub auspiciile Reţelei. Întâlnirea româniştilor la cel de-al III-lea Simpozion Internaţional de Studii Româneşti din Cehia a reunit 40 de românişti din Cehia, Slovacia, Polonia, Italia, Austria, Ungaria, Republica Moldova şi România şi studenţi la secţia de Studii Româneşti a Facultăţii de Litere şi Filozofie din cadrul Universităţii Caroline din Praga. Pe parcursul celor două zile de simpozion au avut loc comunicări ştiinţifice şi dezbateri structurate pe cinci paliere tematice „Identitatea românească", „Ideea de identitate în evoluţia societăţii", „Aspecte identitare în literatură", „Identitate şi limbă", „Identitate – receptare – exil".

La încheierea Simpozionului au avut loc discuţii cu privire la modalităţi de îmbunătăţire a comunicării între românişti, prin intermediul structurii nou înfiinţate. La Reţeaua Româniştilor din Europa Centrală şi de Nord au mai aderat alţi 15 specialişti în domeniu, dintre participanţii la întâlnirea de la Praga. În acest moment, Reţeaua numără 39 de membri fondatori: profesori universitari, lingvişti, cercetători, traducători şi interpreţi din Polonia, Cehia, Ungaria, Austria, Germania, Ucraina, Republica Moldova, Serbia, Italia, Slovacia, Finlanda, Norvegia şi România.

„Arianizarea" Bibliotecii Naţionale din Franţa

● O carte recentă evocă jefuirea şi supravegherea de către nazişti a Bibliotecii Naţionale din Franţa. În 1940, Julien Cain, administratorul B. N. este demis şi deportat, ca evreu, la Büchenwald. Îl înlocuieşte Bernard Faij, americanist, profesor la Collège de France, traducător al Gertrudei Stein, nazist şi antimason convins. Faij lucrează direct cu SS. În 1946 e condamnat la închisoare pe viaţă. Cinci ani mai târziu evadează, îmbrăcat în sutană preoţească, trece clandestin în Elveţia, de unde, până la moartea survenită în 1978, expediază unei edituri pariziene eseuri veninoase şi biografii. Ca administrator, spoliază B. N. şi câteva biblioteci private (a lui Tristan Bernard, Léon Blum, Marc Bloch şi André Maurois, între altele). La procesul de la Nürenberg, numărul volumelor sustrase (şi sau nu regăsite) e apreciat la 550.000. Astăzi, numai cele regăsite sunt de trei ori mai numeroase. E vorba în general de cărţi epurate din considerente ideologice şi rasiale, opere ale unor scriitori evrei sau emigranţi. Principiul lui Faij era „arianizarea" B.N. Un element inedit în studiul Martinei Poulain *Cărţi jefuite, lecturi supravegheate* (Gallimard, 2008) îl reprezintă constatarea că niciodată ca în anii ocupaţiei francezii n-au citit mai mult. „Ocupaţia, care voia să controleze lectura prin cenzură, scrie autoarea, a stimulat-o în mod paradoxal." Librăriile fiind lipsite de noutăţi, bibliotecile i-au atras pe cititori. Lecutra era un protest şi o formă de libertate. Cât de bine seamănă cenzura nazistă, până şi în consecinţele ei, cu aeea comunistă! Recitiţi studiul de acum un deceniu al Ilenei Vrancea din **România literară** despre *Bibliotecile arestate* şi vă veţi convinge!

Şapte scriitori români la Graz



● Literaturhaus Graz (Austria) a decis să inaugureze o serie de lecturi şi dezbateri literare cu scriitori din mai multe ţări Est-Europene. Prima invitată a fost România. Mircea Cărtărescu, Ioana Nicolaie, Dan Lungu, Robert Şerban, Peter Sragher, Ioan Es. Pop şi Cătălin Dorian Florescu (care trăieşte în Elveţia) au participat aici, pe 12 şi 13 noiembrie 2008, la manifestarea intitulată *O căruţă încărcată cu nimic. Privire asupra literaturii române.*

Jurnalistul şi scriitorul german Norbert Mappes-Nidiek a ţinut o prelegere despre experienţa lui ca jurnalist şi călător în România, iar Ernst Wichner, directorul Literaturhaus Berlin, a moderat două seri de poezie şi proză românească.

În avanpremieră, pe 11 noiembrie, tot la Literaturhaus Graz, va fi discutată, într-o emisiune a Radioului ORF, antologia bilingvă de poezie **o căruţă încărcată cu nimic/ ein karren beladen mit nichts**, recent apărută la Editura Brumar din Timişoara, sub semnătura lui Ioan Es. Pop, Peter Sragher şi Robert Şerban.

Constanța Buzea

POEMUL ȘI SCRISOAREA

O DOAMNĂ sensibilă, iubitoare de sonet și slujitoare la curțile lui, mărturisea undeva că i-au fost de trebuință două luni ca să îndrepte, n-are importanță la sugestia cui, unul din versuri în care se strecurase o silabă în plus. A reușit s-o elimine, refăcând astfel muzica sonetului, fără de care textul lui rămânea pentru eternitate un fel de rebut inofensiv. Citind o mulțime de încercări literare de toate calibrele ale unor autori de diferite vârste și inegală pregătire, am întâlnit destule cazuri care asociază limbajul poetic neapărat unor forme de exprimare specială, „poetică" de obicei de o desuetudine crasă, forme ce nu se regăsesc în limba vie, vorbită de respectivii autori. Dezgustul cititorului modern, și așa rebel, și așa intolerant astăzi cu ideea de poezie, și așa justificat prin lipsa reală de timp, se adâncește. Pentru poezie, care are fani infinit mai puțin numeroși decât fotbalul, fenomenul mi se pare normal, așa a fost de când lumea, pentru poezie, așadar, pe care, uimitor, toți încearcă s-o facă, toți vor să li se atingă sufletul de ea, toți aspiră, și-atât de puțini sunt primiți să rămână, de asprul jude, care este timpul, în aura gloriei... *Doamna în verde* și *Vântul serii*, poartă, stimate coleg, în modul cel mai naiv stigmatul desuetudenii de care vorbeam la început. Însăși intrarea într-un dialog concret cu natura și fenomenele ei mi se pare expirat de-un secol (exemple: *Rugat-am vântul serii*; *„când auzit-a vântul*: „Îți recunosc puterea, mărite vânt de seară"; *„Ascultă pământene! - îmi zise plin de ură/ Tu crezi că măreția-mi de oameni-se îndură?*" Să nu se înțeleagă că am ceva cu unealta poetică numită personificare! Dintr-un muzeu al tropilor unde își are locul bine meritat, ea ar trebui scoasă și folosită cu multă grijă și respectul cuvenit. Pentru copiii care, scriind și citind, se deprind cu posibilitățile, în vremi, ale limbii, de a se juca, de a-i percepe flexibilitatea și armoniile, de a-i înțelege pretențiile, formele gramaticale, plăcerea basmului, a textului vechi, tradiția, capacitatea de a avea răbdare cu lucrurile vârstnice, personificarea a avut și are un minunat rol. De aceea vă spun, riscând să vă supăr, că, poeziile dvs., stimate coleg, par poezii pentru copii: „Rugat-am vântul serii să-mi facă o favoare;/ Să se oprească-o clipă din marea-i frământare,/ Să-și tacă șuieru' și ropotele multe/ Și să coboare molcom suspinul să-mi asculte.// Când auzit-a vântul ce-i cer cu neobrăzare,/ M-a măsurat în grabă din cap până-n picioare/ Și-a năvălit asupră-mi, cu gând să mă doboare/ Urlând în toată zarea că asta e sfidare.// *-Ascultă, pământene!* - îmi zise plin de ură -/ *Tu crezi că măreția-mi de oameni se îndură?/ Nu te-ai uitat la tine? – ești doar ca o furnică/ Și sigur și simțirea îți e la fel de mică.*// - Îți recunosc puterea, mărite vânt de seară,/ Dar vino mai aproape să vezi că nu-s de ceară,/ Cerșind o mângâiere, cântând ca o vioară.// Sunt răvășit de doruri, căci singur trec prin lume,/ Dar gândul mi-e departe: iubesc un dulce nume./ Și-am vrut, o, vânt de seară, să-i duci a mea căldură,/ Să-i spui că-i așteptată; singurătatea-i dură.// O minge ca o roată pe-obraz mi se prelinse,/ Iar vântul, cu uimire, furia lui își stinse. /Căldura mingiii mele răceala îi atinse/ Și ca să-mi poarte dorul, aripile-și întinse...". În fine, sentimental, cea de a doua poezie, *Doamna în verde* are în toată desfășurarea ei, câteva lucruri frumoase, dar și, cât cuprinde, desuetudine în exces și un ligament precum *trupu-ți* (care la alții, din păcate foarte mulți, persevereză în *chipu-ți, plopu-ți, timpu-ți*, și mă mir că nu-i deranjează cum sună!). Mai mult reproș nu v-aș aduce, deocamdată, căci pastelul dvs. poate fi perceput mai degrabă ca o poezie de dragoste, care și desuetă fiind, poate impresiona pe aceea căreia i se adresează. Dar cred că am îndrăznit prea mult: „Stimată doamnă ce astăzi îmi ești verde,/ Trecând pe lângă tine îți simt parfumul fin/ Ce-mbată trecătorii și printre nori se pierde./ De-aceea, dragă doamnă, mereu la tine vin.// Să știi că din pruncie îți tot admir odorul;/ Ce vara este fraged și-l poartă vântul lin,/ E părul tău de aur, iar toamna își ia zborul./ De-aceea, dragă doamnă, mereu la tine vin.// Iar trupu-ți mlădios se leagănă agale/ Cântat de triluri multe și glasuri mii și mii./ Nespuse vietăți sunt slujnicele tale/ Și tu mă-ntrebi, crăiasă: *„la mine când mai vii?!*"/ Veneam posac la tine să-mi tângui întristarea./ Și-mi oblojeai durerea cum numai tu o știi. Feciorii tăi sunt falnici și răspândiți ca marea/ Și tu mă-ntrebi, crăiasă, *la mine când mai vii?!*// De-ar fi să cadă stele și cerul tot cu ele,/ De-ar fi să plângă munții, pământul tremurând/ Și chiar de-ar fi în viață să fiu curtat de iele,/ Pe tine, nendoielnic, te voi purta în gând.// Stimată doamnă ce astăzi îmi ești verde/ Iar mâine ruginie, în tihnă dormitând./ Pădure... te implor: splendoarea nu ți-o pierde!/ Iar eu, neîndoielnic, te voi avea în gând." Pastelul crește în valoare în ultimele două strofe. Frumoasă, deosebită, compararea copacilor cu niște feciori, apoi, apoi metafora răspândirii lor, ca marea, imensitatea vegetalului pe planetă, și poetul care este integrat în vasta ei memorie, fac împreună un lucru frumos. (*Paul Hac*) ■

Prin anticariate

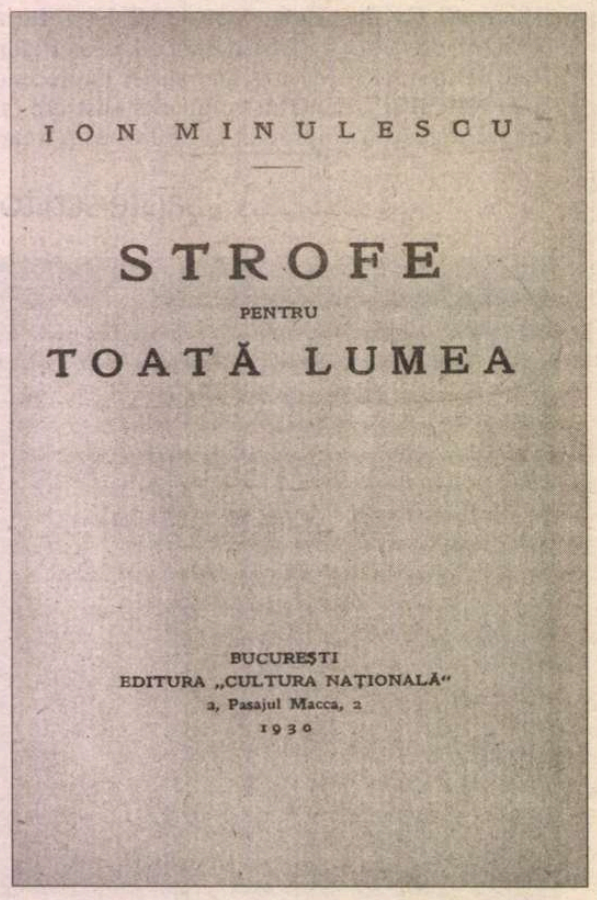
Facilități

CU MINULESCU, poezia, departe de-a se căftăni, se democratizează. Titlul volumului din 1930, de la „Cultura Națională", e sugestiv: *Strofe pentru toată lumea*. Cu vignetele, la fel de populare, ale lui Al. Brătescu-Voinești.

Avînd o frumusețe a ușurinței, lipsită de fasoane, strofele poartă o dublă dedicație. *Subiectul despre* și *persoana pentru* sînt cele două fețe ale ei. De pildă, *Strofe*-le *pentru elementele naturii*, proze ritmate facil, cu efecte de sunet cîteodată spectaculoase, îi sînt dedicate lui Ion I. Pillat. *Strofe*-le *pentru lumină* mizează pe surpriza aglomerării, a unui *crescendo* melodic: „Și le-arătași albastrul însângerat de soare, pădurile cu cedri și munții cu cărbuni, câmpiile cu grâne și mările cu sare, livezile cu prune și iarba cu căpșuni...". Aproape că-ți vine să te miri de ce bine sună banalitatea. Frazarea diferă de la un element al naturii la altul, pe ritmuri care izbîndesc, în caricatură, sonoritățile instrumentale visate de Macedonski: „Pe-acoperișurile roșii, deștepți orchestrele stridente – alarma ftizicelor goarne și tusea tobelor gripate – în ritmul cărora, pe stradă, trec nesfârșite reghimente, ce smulg aplauze compacte și aclamări halucinate."

Cele patru anotimpuri nu diferă mult, suferind de-aceeași sufocare călîie, fără urmări. Dedicate, pe rînd, lui Adrian Maniu, Camil Ressu, Iser și Goga, strofele din primăvară pînă-n iarnă se-nșiră la fel de la-ndemînă, potrivind niște îndrăzneli bine ticluite pe un tipar fără variațiuni. Ce ar fi trebuit să fie *spleen* e un plictis pasabil, de vilegiaturist rămas la vatră. Nimic apăsător, doar o anume oțăreală, rudă bună cu interesele lăsate baltă ale lui Topârceanu. În slujba faptelor diverse, ale căror strofe sînt, probabil, cele mai cunoscute din tot volumul (fără să se rețină, neapărat, și numele autorului care le-a făcut să circule). De pildă, „La Circ... Un accident banal", subiect de rescrieri periodice (fiindcă și circul, nu-i așa, e veșnic...). Sau drama, fără nici un fel de adîncime sau compasiune (deși dedicată atoatesuferitorului Perpessicius), a pasagerului sinucis în camera de hotel. Nu ne privește de ce.

Celebră, atît cît poate fi de celebră o romanță, e *Aquarelă* (dedicată Claudiei Millian – în presimțirea, poate, a jucăriilor stricate?), cu orașul ei necunoscut,



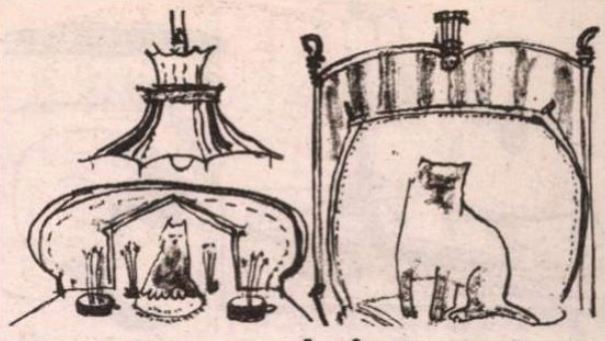
spălat de ploi. Ploi care nu dizolvă lumea, nici pe departe, ci doar îi amestecă, pastelat, culorile. Lipsa de avengură, chiar și în problemele cele mai vitale, lipsa de curaj, chiar, a unei provincii nenumite se simte, întreagă, în aceste mici crize de nervi, pocnind domestic, fără nerv, ca porumbul pus la înflorit. Un peisaj edulcorat, în care se mișcă *ei* și *ele*, făcîndu-și fade declarații. Ceva ridicol, sau poate doar jucat ca atare, aducînd parfum de peție din alte vremuri, are *Elegia domestică*: „Iar pe comoda veche, privește-i cum stau gata/ Să-și părăsească parcă, de bucurie, rama,/ Un Domn cu ochii-albaștri și bucle brune:/ Tata!.../ Și-o Doamnă cu ochi negri și bucle blonde:/ Mama!...".

Oarecum diferit, împrumutînd, fără să aibă ascuțimea lor jupuitoare de meninge, instrumentele lui Bacovia, este *Nihil*: „Privește și-ascultă – / Ce liniște goală.../ Solemnă.../ Și mută!...". Înapoi, însă, la „iubire, bibelou de porțelan", Minulescu este el însuși. „Tot mai străin de cel ce-am vrut să fiu". Lamentări de circumstanță, avînd regia la vedere.

Înstrăinările, retragerile, dialogurile la distanță, cu un Dumnezeu destul de inaccesibil, ca mai tuturor moderniștilor, au aceeași ușurătate a vorbelor, cum se spune, mai mari decît inima. O mostră: „Doamne!.../ Lasă-mă să stau de vorbă și cu Tine,/ Nu fii Tată vitreg cu copilul Tău/ Care n'a făcut în viață decât bine/ Și n-a fost plătit în schimb decât cu rău...". Împinsă la extrem, sinceritatea devine necreditabilă, trece în poză. O poză din cîteva hașuri, făcută la comandă, ca picturile de chei mușteriilor nerăbdători.

Prețioasă prin parcimonie, dedicația devine bagatelă, facondă prin risipirea ei în toate zările. Prieten cu-ntregul univers, din cei disprețuiți, odinioară de Molière, Minulescu își administrează bine o popularitate pe care n-o ascunde, îngroșînd rîndurile burtă-verzimii literare. Aceea care se nutrește, ca putere simbolică, „dedicînd broșuri la dame". Un rol, altminteri, onorabil, dus laolaltă cu o anume hărnicie a celui care scrie ușor, de necondamnat întru nimic, atîta vreme cît nu voiește să treacă drept poezie pură.

Simona VASILACHE

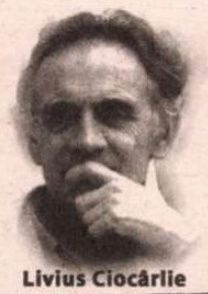


Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Poștașul din sertar

ȘTELIAN și oamenii lui stăteau de vreo două săptămîni la păstrare în arestul regimentului. Nu făceau scandal. Cîntau cîntece de-ale lor și așteptau să vină camarazii să-i scoată. Primeau mîncare de la cazan, în gamele. Stelian a cerut să fie serviți la popotă pe cheltuiala lui. Maiorul nu primise instrucțiuni cum să-i trateze, ci doar să-i poprească. I-a transmis lui Stelian prin șeful arestului să fie mulțumit că îi hrănește ca pe soldați și nu le aduce mîncare de la pușcăria din Constanța. Cei doi locotenenți pe care Scipione îi degradase în dimineața răzmeriței au fost trimiși sub pază la București, după ce unul dintre ei a încercat să se sinucidă, în despărțitura pentru ofițeri a arestului. În oraș era liniște. Judecătorul, însoțit de Pomenea, doi jandarmi și de un avocat din oficiu, i-a percheziționat două zile casa lui Stelian. Au găsit o listă scrisă de mînă în care pe primul loc era numele judecătorului, urmau Pomenea, șeful gării, cîrciumarul Fănică, angrosistul Haikis și Mardare blănarul. Sus în colțul din dreapta o altă mînă scrisese Da! și semnase. Judecătorul a recunoscut caligrafia apăsată a lui Stelian în numele de pe listă și semnătura ministrului de Interne întinsă sub Da-ul din colțul foii. În pivniță, printre butoaie cu vin Pomenea a dibuit cîteva lăzi cu gloanțe de pistol de mai multe calibre și o mitralieră defectă. Nevasta lui Stelian, 40 de ani, încă frumoasă, dar obosită și speriată se ținea după ei și îi ruga să nu-i distrugă casa. Jandarmii îi spintecaseră cu baioneta pernele, plăpumile și saltelele și, la ordinul lui Pomenea, îi goliseră șifonierele, îi aruncaseră pe jos cărțile din bibliotecă după ce le scuturaseră ținîndu-le de coperte, ca de aripi. Nu-i iertaseră nici dulapul cu pahare și farfurii. Mai spărseseră cîteva din greșeală. Totuși nu le venise să creadă cînd Pomenea le ceruse să bată mărunt în pereți cu patul armei pînă la tencuială, în căutarea vreunei ascunzători zidite. Judecătorul, care scotocise cu mîna lui biroul lui Stelian nu găsea tocmai lista care-l interesa cel mai tare. Simțea că e în preajma lui. După vechea lui metodă s-a așezat pe scaunul tapițat din spatele biroului ca să să se pună mai bine în locul lui Stelian. Și-a aprins o țigară. De lista asta Stelian avusese nevoie, să-și adune oamenii, cînd trimisese după ei. Poate că o și bifase, cînd își făcuse socoteala pe cîți dintre ei putea conta. O ținuse, așadar, în fața lui. Apoi o pusese undeva, și la secret, dar și ca s-o aibă la îndemînă. Judecătorul a tras din nou sertarele din stînga și din dreapta biroului, unul cîte unul. Nimic. Se uită din nou în sertarul cel mare, din mijloc. Aici, undeva, trebuia să fie. Tragem sertarul, scoatem hîrtia de la secret... Judecătorul i-a spus lui Pomenea, după aceea, că a descoperit lista numai cînd a început s-o caute deandaratelea. A scos sertarul cel mare al biroului și l-a cercetat pînă a descoperit că micul nod din lemnul laturii din stînga a sertarului masca un buton. Cînd s-a deschis resortul Judecătorul a descoperit lista pe care o căuta. Sub ea mai erau cîteva hîrtii, cu însemnări ale lui Stelian. De la banii pe care îi dăduse partidului, la consemnarea pe scurt a operațiunilor făcute de membrii cuibului pe care îl conducea. Cei doi alsacieni ai săi fuseseră împușcați, a constatat judecătorul, de poștașul orașului, Claudiu, singurul care-i putea ademeni la gard, fără să-l latre și tot singurul care putea deschide și închide la loc corespondența oficială și neoficială înainte de a o preda destinatarilor. Claudiu îl omorîse și pe Caraeni legionarul și tot el îi desenase pe frunte cu vîrful cuțitului crucea în cinci colțuri în locul stelei lui David. Totuși poștașul nu luase parte la răzmeriță. Rămăsese același tînăr politicos și deschis, care visa să devină avocat și punea deoparte bani de studii. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Il ne faut pas

PUSĂ pe pământ acoperit cu iarbă răsfirată, o lespede mică, înnegrită, din piatră poroasă, pe care numele – Camus – se citește greu. În marea ei candoare, fiica, Christiane, scobește din cînd în cînd literele, ca să se vadă, cu un cui.

A fost înscrisă la filozofie, dar a renunțat. După primul an, la examen, o profesoară i-a spus: „Anul trecut am avut-o pe fata lui Merleau-Ponty. A fost altceva!“ Ne-o spune, lui Horvath Andor și mie, ca pe un fapt divers.

Robert Gallimard îl întâlnește pe Cioran. Unde te duci ? La editură. Ce să faci ? Să lucrez. *„Mais il ne faut pas! Il ne faut pas!“* Cabotinismul lui genial. La instalarea lui Ionesco în Academie, când se făcuse tăcere pentru ca discursul de recepție să înceapă, deodată se aude o voce patetică: *„Eugène! Eugène!“* După care *„Tu tournes mal!“* sau așa ceva. (A doua întâmplare e apocrifă, îmi spune Eugen Simion.)

„Dacă într-o bună zi se vor putea desființa nervii, nu va mai fi nici o piedică în calea renașterii primăverilor cântărețe și nici în calea unui front popular, care să se întindă de la futurismul barbar până la ideologia filmului“ (fr. 95). A nu mi se cere să explic ce vrea să spună Adorno. Cred că drumurile noastre se vor despărți.

Bine mai stau! Afară, carcasă instituțională. Membru în comitete și comiții. Acasă, transcriind jurnalul, îmi dau iluzia că sunt viu. Altfel, abia de citesc; de gândit, nici atât. Seamăn tot mai mult cu ceea ce și sunt, de fapt.

Astăzi au tăiat copacii din vecini. Pare-se, bolnavi. Acum, trei stâlpi golași. De la o oră la alta, peisajul a chelit.

Sondaj. Românii nu sunt indignați de necinstea a doi miniștri prinși asupra faptului. E normal. Ei îi admiră pe „descurcăreți“. Se țin și ei de mai mici sau mai mari potlogării. Auzi dumneata, să nu mai poată face omul un „aranjament“!

Frumusețea tragică a lumii vine de acolo că ar fi searbădă dacă viața omului n-ar fi plină de suferință și Istoria de calamități.

Trăiesc în plină aventură. Sunt încă în stare să observ cum mă prostesc.

Sunt ani destui de când, indispus de câte s-au adunat pe rafturi, prin sertare, îmi spun termin cu ce fac și mă apuc să pun ordine în hârtii. De fiecare dată am trecut la altceva. La altă carte, vreau să zic. Abia acum, când cele cam două fraze la cam trei zile nu se mai opun, m-am apucat. Ce fac îmi dă iluzia că, vorba camusianului Caligula, încă mai sunt viu.

Citesc, căzând pe gânduri, un vers al Elenei Vlădăreanu: *cunosc în sfârșit ticăloșia oamenilor blânzi.* Îmi vine să întreb, ca Maxone când îi ghicești o intenție: „Cum știi ?“

Roman are stradă în Timișoara! Rămân visător. Înseamnă că se va putea să am și eu una, așa cum, în glumă, am prevăzut într-un rând. Numele ăsta pe care nu-l pot suferi să se etaleze pe ziduri, pe scrisori...

Am renunțat să citesc porția zilnică de Adorno. Nu mai înțeleg.

Din când în când, transcriind, dau peste câte o idee. Atunci se „învederează“ folosul computerului: o șterg de nu rămâne urmă din ea.

Mă duc la poștă, la pâine, drum de douăzeci de minute dus și întors. Mă întorc frânt. Trebuie să mă întind pe pat. Am capul în ceață, nu pot să citesc. Adorm.

În loc de *Seara biliard,* aș putea să scriu *Iar e vineri!.* S-ar vedea atunci că între de două ori *Iar e vineri!* nu s-a adunat mai nimic.

Niciodată nu m-am crezut un cine știe ce. Acum nu mă mai cred nici atât.

Încerc să-mi aduc aminte ce mă interesa pe vremea când mă interesa ceva.

Dacă citesc o carte de ficțiune, rămân cu imagini, dacă citesc o carte de idei, numai cu o impresie generală. Nu e un fenomen de îmbătrânire. Totdeauna a fost așa. Înainte de a fi un proces, decrepitudinea e un dat constitutiv.

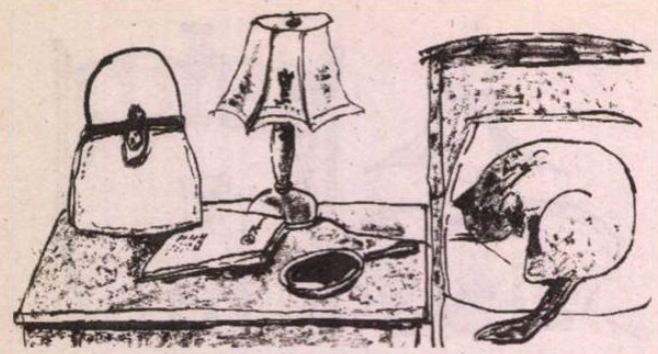
Binefacerea este ipocrizia viciului, crede Sade. Se poate răspunde cu cel mai terestru bun simț, cum îi răspunzi lui Zenon făcând un pas. E preferabil să ai de-a face cu ipocrizia asta decât cu un viciu nemijlocit.

Plăcerea, oricare ar fi ea, e naturală și de aceea nu ai de ce s-o combați, mai crede Sade. Întrebarea e dacă încăpând pe mâna unui sadic mai puternic decât tine dreptul lui la plăcere ți se va mai părea la fel de justificat.

Idei ca astea două, despre Sade, mai sunt. Cu tot regretul, le deleterez.

M-am mai îmbiat mai una alta m-am îmbrăcat și hai la drum... Când am ajuns la școală am făcut o boacănă... Păcălelile la școală așa sunt. Cioacă uite ce ai în spate. Ce ? Și el îți răspunde măgar de întâi aprilie... Când am vrut să dau caetul domnului învățător să îl controleze i-al de unde nu-i... Prima oră a ținut aproape două ore... Astăzi domnul învățător ne-a controlat la caetele de jurnal. Al meu nu era în regulă cu vreo două compoziții de astea... La școală nu s'a întâmplat nimic... După masă a trebuit să merg la ora de pian... Dimineața am plecat la școală fără cărți căci azi ne cuminicăm... După masă am fost la fod-ball unde am întâlnit pe Welter, Freund și Koțander... De cum m-am sculat primul gând al meu a fost să văd cum e timpul. Văzui că nu ploaie dar nici frumos nu era... Savi iarăși nu a venit la școală și din nou a nimerit bine căci azi am dat teză la limba română. Ora ultimă am fost la el să văd ce are ? E bolnav ? Dar când ajung acolo Savi Dan se juca. L-am adus împreună cu costumul lui de epuraș de care apoi am râs să ne prăpădim... Azi am eșit afară dar m-a apucat o durere de picior de a trebuit să intru înăuntru. Pe la ora unsprezece durerea a arătat că nu vrea să mă lase în pace. Ba chiar a început să mă doară și spatele. În sfârșit imediat după masă nu am mai putut răbda și m-am pus în pat. Neavând ce face a trebuit să iau o carte să citesc... Azi iarăși începe școala. Iarăși îmi iau geanta și iarăși plec. Mă gândesc cu bucurie că joi e sărbătoare. Dar și asta trece și eu cu atâta rămân... La școală văzui și eu odată că avem foc. Și încă ce foc să-ți dai jos haina de pe tine... Astăzi a nins. Însă păcat că nu se prinde zăpada. Și din cauză că nu se prinde se fac băltoci peste băltoci. Ca să nu mă murdăresc de noroiu am mers cu tranvaiul. În tranvai m'am întâlnit cu Picu, Scharli și cu Geta...

Începem să pregătim marea debarasare, pentru când o fi. Aruncăm hărți, ghiduri de călătorie, ilustrate, scrisori, „caete“ de școală, jurnale vechi. Se brodește bine, tot nu pot să citesc. ■



Karl Marx, reabilitat sau contestat?

Pe fondul crizei actuale, când mulţi încep să se îndoiască de valorile capitalismului, un interviu recent al fostului prim-ministru francez şi lider al partidului socialist, Michel Rocard, readuce în discuţie o teză a lui Karl Marx referitoare la evoluţia economiei. Rocard atrage atenţia că Marx n-a fost contra economiei de piaţă. În opera lui postumă, *Bazele criticii economiei politice*, tradusă târziu, abia după jumătatea secolului XX, în ţările europene (în Franţa, în 1968), Marx insista pe ideea că financiarul va trece înaintea economicului. Scrie Rocard: „Marx anunţă o criză mai gravă decât toate, constând în dezechilibrul economiei reale provocat de o atotputernică, dar haotică, finanţă mondială. Ei bine, o constatăm pe pielea noastră." Dacă ideea marxistă a pauperizării şi polarizării societăţii capitaliste nu s-a dovedit o prognoză corectă, aceea a riscurilor capitalismului financiar, urmaş al capitalismului industrial, pare confirmată, în opinia lui Rocard, de bancruta actuală a băncilor şi de recesiunea care urmează. Pe de altă parte, liberalul Alain Madelin, tot într-un interviu recent, pune în cauză proasta reglementare financiară din S.U.A., şi nu capitalismul financiar ca atare. Proastă reglementare, care ar fi condus, printr-o politică în fond socialistă şi populistă de creditare ipotecară a populaţiei aflate sub media veniturilor (aşa-numitele subprime), la o îndatorare exorbitantă a beneficiarilor de ieri şi la imposibilitatea de a ieşi din impas altfel decât prin pierderea locuinţelor.

Curiozităţi „ştiinţific" dovedite

Mari sunt puterile ştiinţei! Între alte dovezi întemeiate experimental (şi statistic!) este, de pildă, aceea care arată că bărbaţii presimt infidelitatea partenerelor mai lesne decât femeile pe a partenerilor. Un foarte serios grup de studii de la Universitatea Richmond din Virginia a examinat problema pe două sute de voluntari. A rezultat că 94% din bărbaţi îşi dau mai devreme sau mai târziu seama că sunt înşelaţi, în vreme ce doar 80% dintre femei au această capacitate. Nu ni se dă procentul celor care nu-şi dau seama niciodată. Cireaşa de pe tort este că bărbaţii sunt mai sinceri decât femeile. Conform aceluiaşi studiu 29% dintre bărbaţi recunosc a fi avut legături extraconjugale (sau, mă rog, cu alte femei decât titulara postului), în timp ce doar 18% dintre femei sunt dispuse la o astfel de mărturisire. Nu cunoaştem compoziţia sexuală a grupului de studioşi de la Richmond şi nici opinia feministelor.

Tot ştiinţific a fost explicată frecvenţa cazurilor de autism, boala pe care o joacă atât de extraordinar Dustin Hoffman în filmul *Rain Man*. Cercetători de la Cornell University din New York au făcut o analiză pe copii născuţi între 1987 şi 1999 în statele americane California, Oregon şi Washington. Au constatat că autismul e cauzat (ori măcar sporit) de vremea ploioasă! Cum citiţi. Explicaţia (foarte ştiinţifică!) ar fi că, îndeosebi la copii sub trei ani, autismul se instalează din pricină că n-au activităţi în afara casei şi privesc prea mult timp la televizor. Cronicarul nu vrea să fie cinic, dar se simte tentat să spună că e bună şi seceta la ceva. Şi să amintească de faptul că astfel de cauze climaterice ale maladiilor stăteau la baza unei (pseudo)ştiinţe în secolul XVIII.

Trădare, trădare…

Adică traducere, ale cărei hibe – ştiute, dar rar recunoscute în scris – le dă de gol Radu Pavel Gheo în numărul 450

ochiul magic

al *OBSERVATORULUI CULTURAL*. Referirile dintr-un articol pe care unii l-ar putea crede *pro domo* (pentru o anume editură, adică) sînt la engleză, la care toţi, pînă una-alta, ne pricepem. Mărturia redactorului de literatură universală introduce nuanţele necesare. A termina o facultate de profil nu e totuna cu a şti să traduci şi, vai, nu e nici măcar totuna cu a şti limba înscrisă pe diplomă. Sigur, traducerea a ajuns, în zilele noastre, şi o meserie de necesitate, *faute de mieux*, şi destui absolvenţi de filologie ştiu ce vrem să spunem cu asta. Sigur, drepturile traducătorilor, truditori anonimi neplătiţi îndeajuns nici în bani, nici în glorie, sînt de apărat într-o altă discuţie. Însă asta nu scuză amestecul – *par ignorance* – în frazele autorului, chiar dacă ipoteza lui Radu Pavel Gheo cum că frazele alambicate ale traducerii, în locul şirurilor clare ale originalului, pot influenţa vreun tînăr prozator, care trăieşte, aşa, cu un model fals, e cam hazardată. Nici *furculisioanele*, omisiunile, depărtarea nepermisă, prin reformulare, de contururile unei idei. Nici lipsa de cuprindere a întregului, de care se indignează, în primul rînd, Radu Pavel Gheo scriind despre „elefantul tradus". Asemeni celor trei orbi care capătă fiecare altă părere despre uriaşul pe care-l pipăie, tot aşa, o literatură încercînd să crească prin traduceri va căpăta doar bucăţi, cine ştie cum strecurate, din cărţile mari la care ar trebui să aibă acces. Din care şi-a făcut şi îşi va face un bagaj, iată, înşelător. Mai uşor decît i-ar trebui. Nici măcar trecutul, chiar lăsînd la o parte omisiunile nesemnalate de croşete, nu era întrutotul de aur, ca ştiinţă a traducerii. Viitorul, ce să mai vorbim.

Ca fapt divers, într-o redacţie în care se fac (şi) traduceri, am auzit o „parolă": „vorba aia cu tavanul". *Tavanul*, într-un text despre preţuri şi nivel de trai, era, de bună seamă, *plafonul*...

„A fi cunoscut «la Paris»"

Despre pretenţia – legitimă – de a fi traduşi în limbi de circulaţie internaţională, scrie Ion Pop în *TRIBUNA* din 1-15 octombrie 2008. Între bovarismele primei modernităţi, şi „prezenţe româneşti peste hotare", falsul comunist poleit în deschidere. În zilele noastre, astfel de prezenţe, stă scris în articol, sînt sporadice, dezorganizate, cu prilejul cîte unui tîrg de carte, ori răspunzînd campaniilor de promovare ale unor edituri. Firește, se ajunge şi la capra, mereu gata de moarte, a vecinului literar. Şi la iniţiativele mai sistematice, de pildă programul de traduceri al ICR-ului. Care au pus, nu încape vorbă, probleme de selecţie, contestată şi răs-contestată, dar reuşind să meargă mai departe. Termeni destul de rebarbativi pentru cei preocupaţi de literatură, precum prospectarea pieţei, cercetări de teren, lansări în grup, pentru o mai bună vizibilitate (*horresco referens*, ar spune cei care au prins vremea debuturilor colective), sînt înşiraţi de Ion Pop în galeria cu soluţii. Firește, lucrurile mai au pînă să se aşeze. Şi toată nobila vorbire despre sprijin şi şanse, despre afirmare şi iniţiativă rămîne suspendată într-un atît de antipatic, de-o vreme, *va urma*. Să aşteptăm, aşadar.

Biblioteca vie

Un fragment din jurnalul lui Matei Călinescu poate fi citit în *BUCUREŞTIUL CULTURAL*, din 19 noiembrie, cuprinzând notaţii de dată relativ recentă, adică de la începutul anului încă în curs. Autorul, care din 1973 trăieşte în America, are nostalgia cărţilor din biblioteca lăsată de nevoie la Bucureşti, a celor „vreo două mii de volume adunate cu grijă". Unele le procurase de la „anticarul clandestin Sterescu", „figură remarcabilă, ataşantă", fost deţinut politic, altele, în anii mini-liberalizării, le cumpărase „oarecum pe sub mână" de la doamna Lupescu, directoarea de atunci a Librăriei „Mihail Sadoveanu". Despre cărţile din biblioteca sa bucureşteană Matei Călinescu vorbeşte ca despre oameni,vechi prieteni şi confraţi de generaţie: „Oricum, cărţile acelea aveau vârsta mea: erau serioase, mature, citite şi recitite, uneori cu semne sau mici inscripţii pe margine; le preţuiam nu pentru că eram proprietarul lor, ci pentru că îmi erau la îndemână şi mă puteam întoarce la ele. Când un amic îmi cerea vreuna cu împrumut, i-o dădeam şi adeseori uitam. În fond, îmi ziceam, nu fără să regret rătăcirea câte unei cărţi, pe care o căutam cu enervare crescândă, apoi cu renunţare, în fond am o bibliotecă vie, iar pierderile sunt fapte de viaţă, ca şi neaşteptatele regăsiri".

Cronicarul este nerăbdător să citească jurnalul lui Matei Călinescu apărut în volum, un viitor eveniment editorial, după cum se poate anticipa fără niciun risc de dezmințire.

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

România literară

48

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 5 decembrie 2008 (Anul XLI). 32 pagini. 3 lei

MODELUL JUNIMIST

p.18-19

un eseu de

DAN MĂNUCĂ

POEZII DE

ion

MIRCEA

p.16-17

j.m.g

LE CLÉZIO

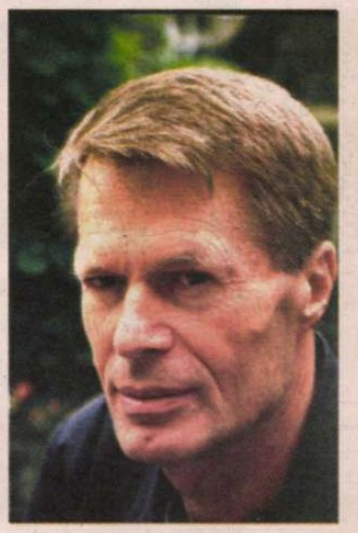
un fragment din romanul

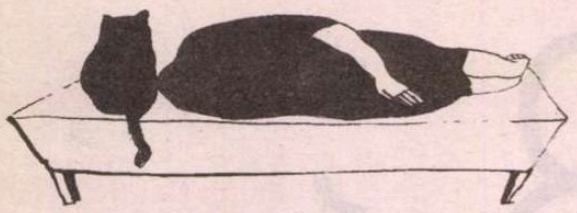
DEȘERTUL

în traducerea lui

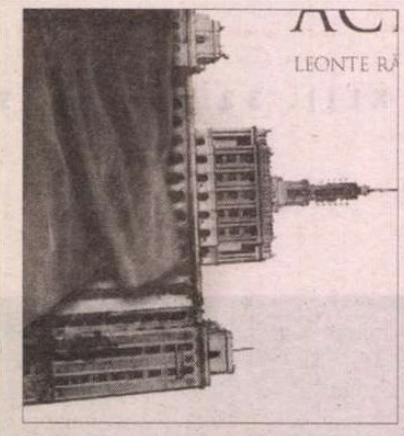
Viorel GRECU

p.26-27





s u m a r



Turnir poetic de Daniel Cristea-Enache – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Știți cine a fost Leonte Răutu?

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
După 20 de ani. La București

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
România clandestină

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Mica sirenă

Poeme de Gheorghe Grigurcu – p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Aristocrație braziliană

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Cîine bun, cîine rău de Ioan Holban – p. 10

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 10
Cîntecele inocenței

Umbre românești la Ravenna
de Mihai Sorin Rădulescu – p. 11

Hanu' Ancuței și alte locuri de Vasile Iancu – pp. 12-13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Autopsia propagandei comuniste

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Versuri de Ion Mircea – pp. 16-17

Modelul junimist de Dan Mănucă – pp. 18-19

Controlul conștiințelor (III) – pp. 20-21

Forța unei reviste de Marina Constantinescu – p. 22

Pictură și teatru de Valentin Nicolau - p . 22

Artiști români la Philadelphia de Dumitru Avakian – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Caseta cu însurăței

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Pictura și vremurile

J.M. G. Le Clézio - Deșertul
Prezentare și traducere de Viorel Grecu – pp. 26-27

Jocul cu scrisul și cu cărțile
de Muguraș Constantinescu – p. 28

MERIDIANE – p. 29

POEMUL ȘI SCRISOAREA de Constanța Buzea – p. 30
Mariana Bulat

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Încercare reușită

Ochiul magic – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PĂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 10, 11, 16, 17, 20, 21, 30),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 3, 4, 9, 14, 18, 19, 22, 23),
ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 12, 13, 15, 26, 27, 28),
NINA PRUTEANU (pag. 5, 6, 7, 24, 25, 29, 31, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Pisici, valize și ființe*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

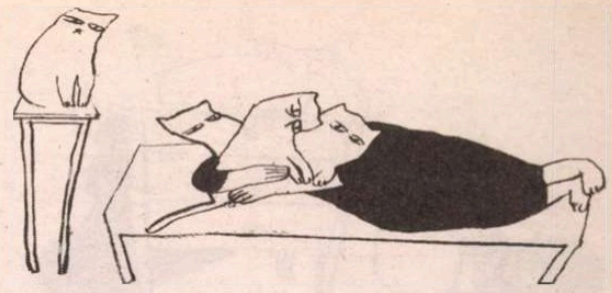
Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



Turnir poetic

FESTIVALUL DE POEZIE de la Iaşi, desfăşurat pe durata a trei zile (şi trei seri) de turnir, a fost în mod clar un eveniment atipic. A ieşit prea bine.

Nume grele din generaţia scriitorilor consacraţi (Ileana Mălăncioiu, Emil Brumaru, Şerban Foarţă, Ion Mureşan, Ioan Es. Pop, Mihail Gălăţanu, Lucian Vasilescu, Eugen Suciu) au stat pe aceeaşi scenă, într-o perfectă unitate de loc, de timp şi de acţiune poetică. La rândul lor, poeţi reprezentativi ai ultimei generaţii (Constantin Acosmei, Ştefan Manasia, Teodor Dună, Dan Coman, Adrian Suciu, Claudiu Komartin, Vasile Leac, Andra Rotaru, Radu Vancu) şi-au dat măsura talentului şi originalităţii lor în Aula arhiplină a Bibliotecii Centrale Universitare.

Participând pentru prima oară la o asemenea manifestare, nu văzusem niciodată un public (preponderent tânăr) atât de receptiv şi literalmente entuziast la finele câte unei lecturi transformate în recital. N-am văzut, e drept, „criza" poeziei de astăzi despre care vorbesc, cu multă siguranţă, Ion Simuţ şi Paul Cernat. N-am sesizat vreo criză a scrierii şi emisiei de poezie veritabilă, nici una a receptării produsului artistic. Dimpotrivă, aplauzele frenetice ale studenţilor şi reacţiile juriului din care am făcut parte au fost pe aceeaşi frecvenţă, deşi în registre diferite.

În mod cert, Emil Stratan, organizatorul acestui Festival, a avut parte de consilieri buni. Selecţia poeţilor consacraţi o dovedeşte cu prisosinţă. Sunt autori nu numai din generaţii diferite (de la „şaizecişti" la „nouăzecişti"), dar şi din şcoli artistice atât de deosebite, încât lecţia despre poezie se susţinea, de fiecare dată, altfel. De la textele dense, dramatice, grave ale Ilenei Mălăncioiu la cele ludice, molatice şi încântătoare ale lui Emil Brumaru, de la prestidigitaţiile savant versificate ale lui Şerban Foarţă la discursul tensionat, expresionist-metafizic al lui Ion Mureşan şi Ioan Es. Pop, de la tiradele expansivului Mihail Gălăţanu la şerpuirile surprinzătoare ale lui Eugen Suciu şi Lucian Vasilescu, ascultătorii au parcurs un univers poetic în continuă metamorfoză.

Pe lângă această idee a unei polifonii artistice prinse în formula turnirului cavaleresc, organizatorii au plusat cu cea, la fel de inspirată, a selectării tinerilor poeţi tocmai de către mai vârstnicii lor colegi. Fiecare autor consacrat a avut dreptul de a opta pentru un autor din noua generaţie. Ileana Mălăncioiu a ales-o pe Andra Rotaru, Emil Brumaru, pe Constantin Acosmei, Şerban Foarţă, pe Ştefan Manasia, Ion Mureşan nu s-a putut decide pentru unul şi a invitat doi: Dan Coman şi Radu Vancu, Eugen Suciu l-a ales pe Vasile Leac, Ioan Es. Pop, pe Claudiu Komartin, Lucian Vasilescu, pe Adrian Suciu, iar Mihail Gălăţanu, pe Teodor Dună. „Conflictul între generaţii" (o altă marotă a unor critici) fiind astfel tranşat, am putut vedea în direct cum miza *seniorilor* se confirma sau nu prin rezultatele *cadeţilor*.

Îi citisem pe toţi aceşti tineri poeţi şi nu am avut surprize revelatorii. Dar am apreciat suplimentar faptul că maeştrii nu au căutat epigoni, discipoli servili, ci, adesea, poeţi tineri aflaţi la antipodul propriei formule. Nici o trăsătură de unire nu se poate găsi între poezia lui Emil Brumaru şi cea a lui Constantin Acosmei, între versurile marca Ioan Es. Pop şi cele semnate de Claudiu Komartin, sau între textele lui Şerban Foarţă şi cele ale lui Ştefan Manasia. Alegerile au fost nu numai inspirate, ci şi libere de orice constrângere a unui anumit mod de a înţelege şi scrie poezia.

Momente de vârf ale Festivalului au fost şi în prima seară, dedicată *cadeţilor*, şi în a doua, rezervată *seniorilor*. O apariţie memorabilă a fost Vasile Leac, aflat înainte de urcarea pe scenă într-o stare de euforie bahică nespus de amuzantă pentru publicul larg, dar destul de îngrijorătoare pentru organizatori. Prezentându-l, Eugen Suciu, care îl selecţionase, ne-a anunţat cu o undă de nelinişte în voce că va urma un soi de *happening*. Spre surpriza tuturor (şi a mea, recunosc), tânărul poet, aflat într-un echilibru instabil, şi-a făcut bine loc printre microfoane, s-a aşezat în fund şi, cu faţa luminoasă îndreptată spre public... a ţinut un recital perfect. Aceasta spre deosebire de Ştefan Manasia sau Andra Rotaru, pe cât de serioşi în comportament, pe atât de inexpresivi în lectura propriilor versuri.

Buni performeri au fost, apoi, Dan Coman şi Teodor Dună, post-expresionişti cu voce bine calibrată şi un discurs (liric şi retoric) pe cât de conţinut, pe atât de percutant. Cel mai popular tânăr poet a fost însă o figură din *underground*-ul Iaşului, Constantin Acosmei, care a electrizat sala şi a impresionat juriul printr-o recitare albă, de om care a înţeles de mult *totul* (maestrul lui e Bacovia), dar nu înţelege de ce se află acum, aici, în faţa atâtor oameni. Pentru cei care n-au citit încă *Jucăria mortului* a lui Acosmei, e momentul să caute acest volumaş ce a trecut de la o editură obscură la alta, pentru a ieşi acum la lumină. Fiindcă tânărul aiurit şi bărbos este – cu unanimitate de voturi – câştigătorul detaşat al secţiunii *cadeţi*.

După această primă seară atât de consistentă (reprizele de *jazz* ale lui Mircea Tiberian şi Liviu Butoi au fost un bonus de frumuseţe), cea de a doua, rezervată *seniorilor*, a mutat turnirul în sfere şi mai înalte. Competiţie grea, cu nume sonore şi cu decizii inevitabil dureroase ale juriului, care, la sugestia lui Alex. Ştefănescu, a votat şi a optat pentru varianta cu un singur premiu. Eu pornisem la drum cu trei *seniori* şi doi *juniori* şi, deşi am susţinut până la capăt această pluralitate, admit că importanţa premiului va creşte exponenţial în formula crud-minimalistă a lui Alex. Ştefănescu. Un singur premiu înseamnă Premiul. Iar Premiul ridică enorm cota unui Festival aflat la prima ediţie.

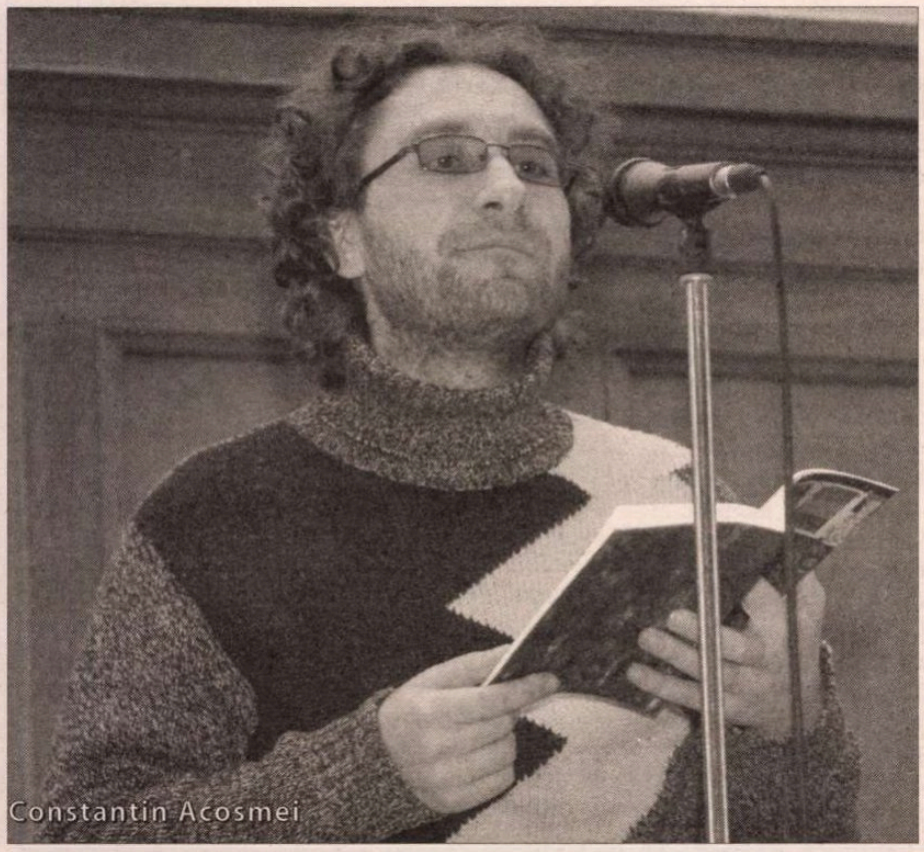
Ion Mureşan, aflat într-o formă de zile mari, i-a exaltat şi i-a împăcat până la urmă pe toţi. Premiul de popularitate acordat de public s-a topit în cel al criticilor literari – şi viceversa. Extraordinară a fost şi Ileana Mălăncioiu; am văzut oameni plângând în sală după versurile ei. Foarte simpatic, dar prea scurt şi defavorizat de propria selecţie din poemele pe care urma să le citească a fost Emil Brumaru. Şerban Foarţă a fost de asemenea în formă, dar a citit prea multe texte, cam de acelaşi nivel. Ioan Es. Pop a ratat complet recitalul, simţindu-se rău şi citind foarte rău. Remarcabili au fost în schimb Mihail Gălăţanu, Lucian Vasilescu şi Eugen Suciu, cu maniere complet diferite de a-şi prezenta poezia. Eugen Suciu pare să nu fi găsit alta mai bună decât pe cea deja recitată, pe muzica lui Mircea Tiberian, cu o seară în urmă.

Din păcate (pentru că trebuia să existe şi un moment neplăcut în această seară cu totul deosebită), finalul turnirului a fost stricat de Simona Popescu, invitată specială la acest Festival cu mari poeţi. În loc să se bucure de onoranta postură şi să cucerească publicul şi critica prin poeziile ei, autoarea a ţinut un discurs resentimentar şi atotculpabilizator. Toţi aveam o vină, nimeni nu ştia care anume e a sa. Iar „versurile" plate recitate apoi cu emfază n-au făcut decât să înrăutăţească situaţia.

La antipod, sala a vibrat la muzica, versurile şi glumele melancolice ale lui Augustin Frăţilă, venit tot de la Bucureşti; de asemenea, la prezentările pline de şarm şi umor ale lui Alex. Ştefănescu, coborât de la Suceava. Ideal ar fi fost ca a doua seară să se încheie cu recitalul Ilenei Mălăncioiu, pe care mai mulţi critici din juriu au văzut-o de asemenea câştigătoare.

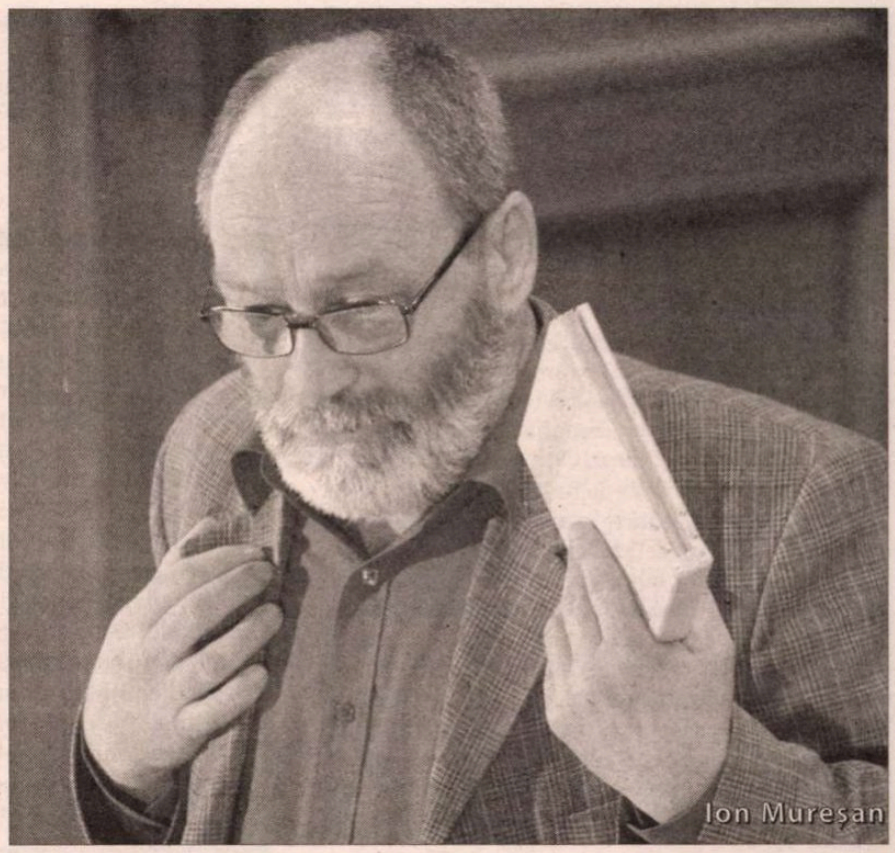
Care au fost însă cruntele figuri ale juriului? Al. Călinescu, Alex. Ştefănescu, Ioan Groşan, Dan-Silviu Boerescu, Antonio Patraş, Bogdan Creţu, Cosmin Ciotloş; şi subsemnatul, care a făcut mai multe lucruri deodată: şi jurizare, şi critică aplicată, şi discuţii editoriale în fief-ul Polirom, şi reportaje la cald pentru **România literară**.

Daniel CRISTEA-ENACHE

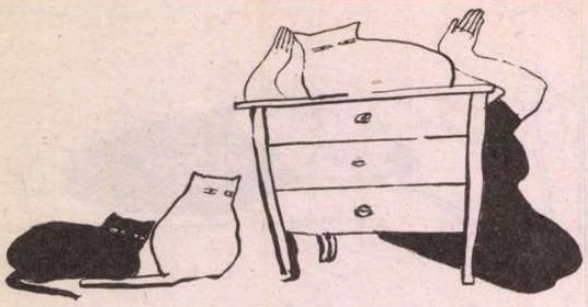


Constantin Acosmei

Fotografii de Violeta Radu



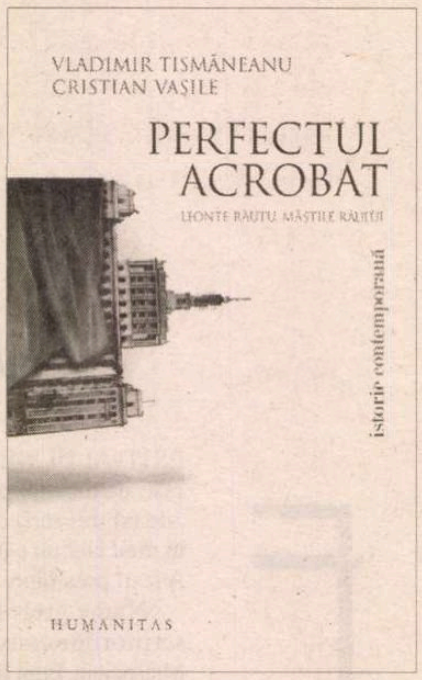
Ion Mureşan



Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Știți cine a fost **Leonte Răutu?**



DE-O VREME încoace, și cu o insistență sporită, în viața culturală românească încep să se audă vocile unor tineri stângiști. N-am, în principiu, nimic împotriva stângii, după cum nu mă deranjează nici dreapta, atâta vreme cât rămânem în parametrii democrației. Îl admir fără rezerve pe Camus, după cum sunt fascinat de Raymond Aron. Din punct de vedere politic, cred că eu însumi mă situez undeva la centru – între stânga decentă a lui Camus și dreapta temperată a lui Aron. Din acest motiv, tresar de fiecare dată când simt în jur derapaje, într-un sens sau în altul. Iar ceea ce văd în ultima vreme e o clară încercare a unor grupuri bine organizate de a ajunge în prim-plan punând la bătaie cele mai penibile poncife ale extrem-stângismului: Marx, Engels și Lenin citiți prin lentila derridiano-žižekiană!

Și pentru că am pomenit de Žižek, *guru*-ul leninisto-antisemit ce face furori în lumea academică occidentală: trebuie neapărat citită analiza lui Adam Kirsch, *The Deadly Jester*, apărut în „The New Republic" (o revistă de stânga, după cum se știe). Concluzia autorului e că demența ideologică din mediile intelectuale din Vest nu este altceva decât forma actuală a celui mai pur și dur fascism. Cine mai are și firave iluzii privind scopurile și metodele prin care stânga încearcă să ajungă și să rămână la putere trebuie să citească acest studiu (traducerea românească în „Idei în dialog") despre „bufonul ucigaș" și jubilația sa în fața totalitarismului, terorii revoluționare, violenței utopice și antisemitismului.

Firește că nu veți găsi toate aceste ingrediente în articolele și cărțile tinerilor Alex. Cistelecan, Sorin Adam Matei, Ciprian Șiulea. Dar ele nu se găseau nici în abordările de început ale lui Žižek! Prin anii '90, el a candidat la președinția Sloveniei din partea Partidului Democrat Liberal. Demența ideologică s-a întețit în urma succesului pe care, de la mijlocul decadei trecute, a început să-l aibă în Occident. Atunci, el s-a pornit să livreze masiv lucrări despre capitalism, corectitudine politică, multiculturalism, post-marxism, pentru a ajunge, astăzi, apologetul nerușinat al violenței politice. Nu mă iluzionez că vreunul din noii stângiști va tresări speriat la gândul c-ar fi luat-o pe drumul catastrofei. Deocamdată, bursele vin dinspre stânga, aparițiile la televizor sunt generate de aceeași direcție. Când pentru un Dragoș Bucurenci stânga reprezintă o afacere lucrativă, de ce s-ar mai încurca în amănunte? Mai nou, și-a găsit un debușeu în ecologismul *sans rivages*. Oricum, ipostaza îl prinde mai bine decât apologia Manifestului Partidului Comunist. Măcar de l-ar ține!

În ce-l privește pe junele Cistelecan, e inutil să-i aduci aminte că propriul său tată a fost unul din caii de bătaie ai comuniștilor din anii '80. Strălucitul critic literar de la „Familia" și „Vatra" era urmărit pas cu pas de cenzura comunistă pentru simplul motiv că nu împărtășea scara „valorilor" stabilită de secția ideologică a partidului. E motivul pentru care n-a putut lucra în redacția revistei „Familia", fiind menținut în poziția de mărunt funcționar. Or, e șocant să constați că memoria fiului nu doar că nu funcționează, dar că toate eforturile sale publice merg în direcția unui totalitarism cu față anti-cistelecană! O fi limbajul lui Derrida, Badiou sau Bourdieu mai „subtil" decât lozincile primitive ale lui Jdanov și Chișinevschi, dar esența e identică!

În acest context, al decerebrării, lobotomizării sau vinovatei pierderi voluntare a memoriei, e reconfortant să constați că nu toată lumea acceptă ca pe o fatalitate revenirea periodică a blestemului comunist. Și totuși, reacțiile la publicarea „Raportului final" al Comisiei Tismăneanu arată că societatea românească nu acceptă nici acum, la douăzeci de ani de la căderea comunismului, să se privească în față. Un zelator precum Adrian-Paul Iliescu merge cu orbirea și prostia atât de departe, încât aduce drept argument contra „Raportului" faptul că despre comunism n-ar avea dreptul să se pronunțe anticomuniștii! Perfectă logică deprinsă la școala lui Chișinevschi și Ion Ianoși! Mă întreb dacă adulatorul lui Ceaușescu ar duce raționamentul mai departe și ar susține și aberația că despre antisemiți nu se pot pronunța adversarii antisemitismului!

La fel de cătrănit că jucăreaua bolșevică iese șifonată din „Raportul Tismăneanu" este și Sorin Adam Matei. Incapabil să furnizeze un argument cât de cât logic, ca să nu spun științific, el contestă dreptul difuzării „Raportului" deoarece ar încălca „legea proprietății intelectuale"! Acesta e nivelul de argumentare al noilor stângiști români: una lipsită de elementară bună credință, slujind unei agende pe cât de pernicioase, pe atât de ridicole. E vorba, de fapt, despre o mână de intelectuali ce speră să fie luați în seamă jucând eternul rol de Gică-contra. Au avut la dispoziție două decenii pentru a produce lucrări de genul celor pe care astăzi le critică de pe înalta lor platformă ideologică. N-au făcut-o. Restul e doar o vorbăraie sterilă, un „oierit al minții" care, departe de a produce brânză, ne aruncă în obraz produsele reziduale ale neputinței și frustrării.

Cu atât mai binevenită este monografia *Perfectul acrobat. Leonte Răutu, măștile răului*, publicată de Vladimir Tismăneanu și Cristian Vasile (Editura Humanitas, 2008). Divizată în trei secțiuni importante (prima, alcătuită din două magistrale eseuri dedicate lui Leonte Răutu de către Vladimir Tismăneanu, a doua, formată dintr-un dialog între Vladimir Tismăneanu și Cristian Vasile ce-și propune să adauge noi tușe la portretul celui care a girat, între 1945 și 1981, politica de exterminare intelectuală și deșertificare culturală a României, și un altul, între cei doi autori și Mihai Șora, despre felul în care s-a constituit aparatul ideologic comunist din România în prima decadă a ocupației sovietice; în fine, partea a treia este o amplă selecție de documente – cuvântări, referate, concluzii, procese-verbale, note informative, stenograme de ședință – din care „tezaurul de gândire" al unuia din monștrii ce-au făcut posibil comunismul românesc se decupează cu pregnanță. Autorii au avut inspirația de a-și încheia volumul cu un text antologic al lui Noël Bernard, directorul, în epocă, al „Europei libere", scris cu ocazia trecerii pe linie moartă, în 1981, a celui care și-a lăsat în chip demonic amprenta pe viața politică și ideologică a României comuniste.

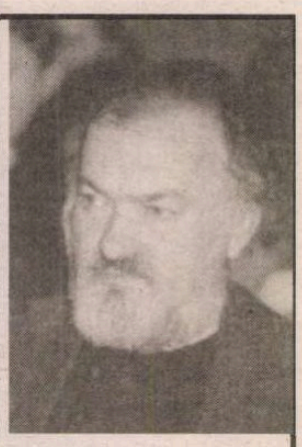
Cele două texte ale lui Vladmir Tismăneanu („Perfectul acrobat: Leonte Răutu și măștile comunismului românesc" și „Un Jdanov român: Leonte Răutu, arhitectul Secției de Propagandă") reprezintă nu doar extraordinare analize ale personajului și epocii comuniste, ci veritabile modele de abordare științifică. Disecția chirurgicală, studiul amănunțit al ideologiei comuniste și al luptelor intestine pentru putere oferă prilejul pătrunderii într-un univers al trădărilor, urii și resentimentului. Ideologia comunistă n-a fost o metodă oarecare de a acapara puterea politică: ea viza modificarea însăși a esenței ființei umane și, la rigoare, exterminarea ei. Ingineria politică pusă la bătaie a avut nevoie de servitori fanatici, de indivizi lipsiți de orice fibră morală și orice scrupul. Din acest punct de vedere, Leonte Răutu a fost un personaj „exemplar" al sistemului.

Vladimir Tismăneanu adoptă poziția omului de știință, refuzând implicarea emoțională și răfuiala – fie ea și una pur ideologică. Metodic, adunând piesă cu piesă, el construiește dosarul monstruozității umane și politice a unui personaj capabil de salturi abisale – de la slugărnicia respingătoare, la brutalitatea cinică –, doar pentru a se menține în sferele înalte ale puterii. E o ironie a soartei că acest agent al antiumanei puteri sovietice a căzut în dizgrație dintr-un motiv cât se poate de uman: plecarea definitivă din țară a uneia din fiicele sale. Această înfrângere simbolică a celui care-și făcuse din ura față de capitalismul „anglo-american" țelul suprem al vieții e, poate, lecția cinic-ironică pe care istoria știe s-o administreze celor care se substituie, fie și în variantă grotească, zeităților lumii.

Cartea lui Vladimir Tismăneanu, febril secondat de Cristian Vasile, reprezintă, și din acest punct de vedere, un avertisment și o lecție cu profunde valențe morale. ■

Valentin Tașcu

23.01.1944 - 26.11.2008



Uniunea Scriitorilor din România anunță cu deosebită tristețe dispariția prematură a scriitorului Valentin Tașcu. Născut la 23 ianuarie 1944, la Petroșani, Valentin Tașcu a absolvit Facultatea de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj (1961 - 1966); și-a luat titlul de doctor în Filologie, „magna cum laude" în anul 2000 cu teza: *Ritm și valoare în poezia populară românească* la aceeași universitate. A fost cadru didactic universitar la diferite facultăți din orașul Tîrgu Jiu. Valentin Tașcu a fost membru al Uniunii Scriitorilor (din 1980); membru al Uniunii Oamenilor de Teatru (UNITER) (din 1974), membru al Uniunii Artiștilor Plastici (din 2002), președinte al Filialei Gorj a UAP (2005 - 2006), membru al Fundației Internaționale „Balkanika" cu sediul la Sofia. Pentru bogata sa activitate a fost decorat cu Ordinul „Meritul Cultural" în grad de Cavaler. Activitatea științifică și culturală a lui Valentin Tașcu, precum și opera sa poetică au fost prodigioase. A publicat numeroase studii și articole de critică și istorie literară, critică de artă și de teatru în majoritatea revistelor culturale din țară, a participat la numeroase sesiuni științifice, colocvii și simpozioane din România și din străinătate. În calitate de competent cunoscător al teatrului a fost președinte sau membru al unor jurii naționale de teatru. La Editura „Clusium" a publicat peste 400 de titluri pentru care s-au obținut multe premii naționale. Volumele publicate, de poezie, proză, critică literară, plastică și teatrală însumează multe mii de pagini. A primit Premiul de Poezie al Festivalului Internațional „Lucian Blaga", Cluj-Napoca, 2000, Premiul special al juriului al Uniunii Scriitorilor, filiala Cluj, 2002; Premiul pentru roman al Uniunii Scriitorilor, filiala Cluj, 2005, Premiul de excelență „Laurențiu Ulici" pentru Opera Omnia acordat de Fundația „Luceafărul", 2007. Prin dispariția lui Valentin Tașcu, neobosit autor și editor, scriitor polivalent și om cu vocația prieteniei, breasla literară și cultura noastră suferă o grea pierdere.

Așa numita „țeapă a lui Ghilduș", căreia tocmai i-a căzut vârful, astfel că acum e boantă, e monumentul nou cel mai vizibil.

Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

După 20 de ani. La București

„OARE NU idealizăm trecutul? Oare nu idealizăm interbelicul? Era aceeași corupție, aceeași mizerie, aceeași hoție. Românii sunt la fel, nu s-au schimbat." Există astăzi zeci de cărți care s-au opus clișeului de gândire de mai sus, de altfel la modă și în comunism, unde își are încă adânc înfipte rădăcinile. În ce mă privește, pusă în fața lui, am trecut prin toate fazele: am răspuns pe larg, în cărți și articole, am răspuns pe scurt, am răspuns tranșant (nu!), am răspuns nuanțat (cât semănăm și cum de nu mai semănăm), am răspuns filozofic (în esența lui omul e la fel, într-adevăr, dar...), am respins stupida imagine de „vie en rose" deopotrivă cu la fel de stupida „vie en noir".

Gândul că la sfârșitul anului viitor se împlinesc 20 de ani de când s-a produs ultima mare ruptură istorică – 20 de ani în care ar fi trebuit să se schimbe totul în bine – mă face să mai încerc totuși un ultim răspuns, comparativ. Fapte, nu vorbe. Ce s-a făcut între războaie, în Bucureștiul *lor*, din 1919 până în 1939, și ce s-a făcut în Bucureștiul *nostru* din 1989 până în 2009 (includ și anul următor pentru că e greu de presupus că va aduce mari surprize edilitare).

DUPĂ 20 DE ANI. BUCUREȘTIUL LOR

Cultura. Se ridică în câțiva ani clădiri impozante pentru noi așezăminte culturale. Se întemeiază noi instituții care durează până azi. Se găsesc oameni potriviți care să le conducă și să le dezvolte.

Se construiește și se inaugurează Biblioteca Academiei Române. Se construiește Facultatea de Drept, după planurile lui Petre Antonescu, împodobită cu statuile lui Licurg, Solon, Cicero, Papinian și Iustinian, realizate de Ion Jalea și I. Georgescu. Se înființează Academia de Studii Comerciale și Industriale din Piața Romană. Se pune piatra de temelie, se construiesc sau se extind o mulțime de licee importante: Liceul Mihai Viteazul, liceul Gheorghe Șincai, noul local al liceului Spiru Haret etc. Încă de la începutul anilor '20 se înființează prin decret-lege semnat de Regele Ferdinand Școala Politehnică din București. Se întemeiază Institutul de Statistică Generală, Institutul de Cercetări Agronomice, Institutul de Cultură Italiană. Se creează Fundația pentru Literatură și Arte „Regele Carol II", atât de importantă pentru scriitorii și artiștii interbelici. Se deschide Salonul oficial de desen și gravură. Se întemeiază Societatea Compozitorilor Români al cărei prim președinte este George Enescu.

Medicina. Sunt duse mai departe proiectele lui Carol Davila, prin medicii formați la școala lui și prin urmașii lor. Se înființează Facultatea de Medicină veterinară. Se întemeiază Institutul de seruri Dr. I. Cantacuzino și Facultatea de Farmacie. Se construiește și se dă în funcțiune Spitalul Elias.

Străzi, bulevarde. Se sistematizează Capitala, care capătă un aspect de mare oraș occidental. Este deschis bulevardul Dinicu Golescu. Se încheie construirea

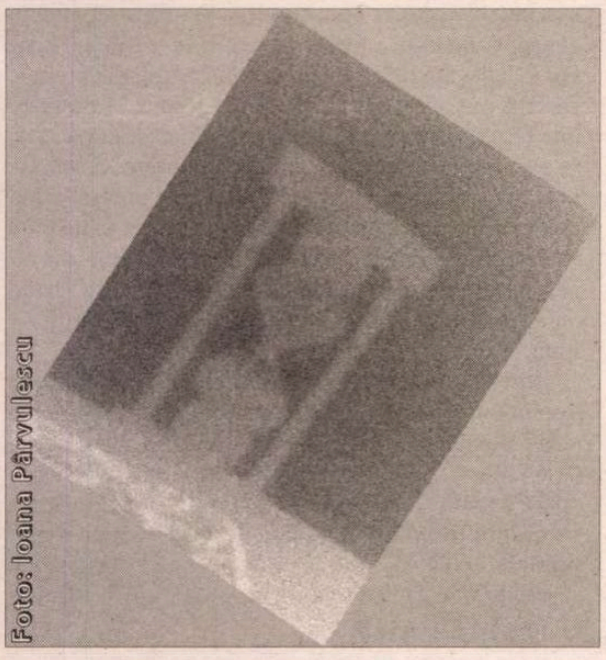


Foto: Ioana Pârvulescu

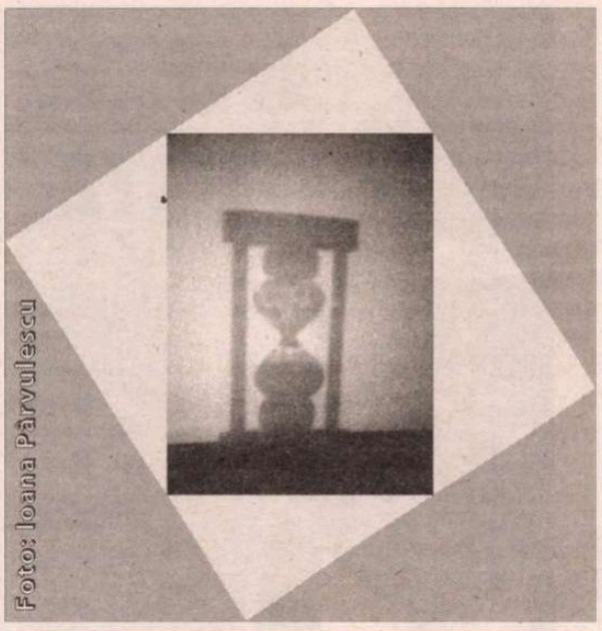


Foto: Ioana Pârvulescu

bulevardului Brătianu pe care se ridică o mulțime de blocuri elegante, spațioase. Se construiesc și se dau în folosire bulevardele Mărăști, Calinderu (Eroilor) și se prelungește bulevardul Barbu Văcărescu până aeroportul Băneasa.

Spații verzi, locuri de agrement. 50 de hectare din fosta pădure a familiei Bibescu sunt transformate, la Băneasa, în loc de agrement, cu un restaurant în stil românesc, grădină zoologică, rezervație de cerbi și căprioare și fazani. Se asanează lacul Snagov și se inaugurează Parcul Snagov. Se asanează lacul Tei. Se amenajează Parcul Herăstrău.

Sport. Se înființează Institutul de Educație Fizică și Oficiul Național de Educație Fizică. Se deschid stadioane (cel mai cunoscut e ANEF). Se deschide Hipodromul Florească. În România se desfășoară Balcaniada (după ritualul olimpic) și, în 1934, are loc prima ediție din Turul Ciclist al României. Se întemeiază Federația Română de Fotbal și cea de Handbal, precum și Uniunea Federațiilor Sportive.

Monumente. Lângă cele trei statui din fața Universității apare o a patra: Spiru Haret, sculptat de Ion Jalea. Se realizează la Gara de Nord Monumentul Eroilor CFR. Statuia Leul. Bustul lui Dimitrie Onciul care era în fața Arhivelor Naționale. Monumentul Eroilor Corpului Didactic, după desenele Marthei Bibescu, realizat de Arthur Verona și Ion Jalea, distrus în anii '50. Statuia lui Take Ionescu, de pe Bulevardul Colței, și ea distrusă în anii '50. Fîntâna Zodiacul din Parcul Carol. Statuia lui Tudor Vladimirescu. Statuia lui Ionel Brătianu. Statuia lui Mihail Kogălniceanu din Piața care-i poartă numele. Monumentul Eroilor Aerului de pe Bulevardul numit azi Aviatorilor. Statuia ecvestră a lui Carol I dezvelită la 10 mai 1939 și realizată de Ivan Mestrovici. Iar la 1 decembrie 1936 se inaugurează Arcul de Triumf, construit după planurile arhitectului Petre Antonescu.

Loisir. Se înființează Oficiul Național de Turism. În Herăstrău, D. Gusti realizează cel mai mare muzeu etnografic în aer liber, Muzeul Satului. Se înființează Muzeul de Istorie a orașului București. Fundația Dalles. Fondul Național al Cinematografiei. Se dă în folosință sala cinematografului ARO din blocul „Asigurarea Românească", construit de Horia Creangă (Patria). Se înființează, pe lângă marile teatre existente, Teatrul „Maria Ventura", Teatrul Giulești, Studioul Teatrului Național.

Industrie. Uzinele Malaxa (contruite și diversificate în mai multe etape), termocentralele de la Schitul Străulești și de la Florești, Institutul Român de Energie (pentru un tablou complet al industriei vezi *Bucureștii în date și întâmplări de Radu Olteanu*, Paideia, 2002, p.443)

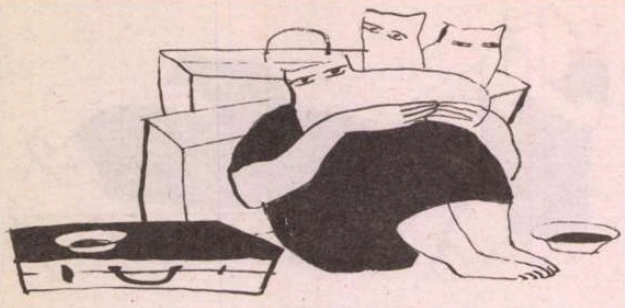
Periferie, săraci. Cantina săracilor. Azile pentru săraci. Se întemeiază, la inițiativa lui Iorga, un Teatru popular. Se creează zeci de Atenee populare care funcționează și la mahala și în comunele dimprejurul Capitalei. Se construiesc spitale și biserici în carteierele mărginașe (Ferentari, Balta Albă). Se creează un serviciu sanitar gratuit pentru săraci și oameni fără adăpost.

Diverse. Dâmbovița e reamenajată și, în parte, acoperită. Se reface Patriarhia și se construiesc biserici pentru toate comunitățile. Se dau în folosință cimitirul Străulești și cimitirul israelit din Șoseaua Giurgiului. Se deschide Imprimeria Națională din Calea Șerban Vodă. Se construiește noua clădire a ziarului „Universul", de la intersecția Brezoianu-Sărindar, lipită de vechea clădire a ziarului (azi în ruină, deși e monument istoric). Se întemeiază Societatea de Difuziune Radiofonică. Aviația se organizează și-și creează propriile companii. Se ridică Palatul Telefoanelor, Blocul Adriatica, Palatul Prefecturii de Poliție și nenumărate alte clădiri impozante.

Atitudini civice. Când cel mai energic primar al Bucureștiului, Dem.I. Dobrescu, cel care a scos orașul din noroiul oriental, cum singur spune, este înlăturat, în noiembrie 1933 de la Primărie, de guvernul I.G.Duca, populația Capitalei protestează atât de vehement și atât de bine, încât după numai o săptămână este repus în funcție.

DUPĂ 20 DE ANI. BUCUREȘTIUL NOSTRU

În 20 de ani am reușit să ridicăm o mulțime de sedii de bănci, impersonale și fără parfum, asemenea banilor pe care îi vehiculează. Să petecim și chiar să asfaltam câteva străzi din centru. Să introducem câteva aparate noi în spitale, dar nu să construim spitale. Am reușit, la fel, să reamenajăm câteva școli și să înființăm un simulacru de învățământ superior (privat) calp. Așa numita „țeapă a lui Ghilduș", căreia tocmai i-a căzut vârful, astfel că acum e boantă, e monumentul nou cel mai vizibil, umbrind statuile lui Coposu și Maniu, aflate în apropiere. Pe soclul din fața Casei Presei n-a apărut nici o statuie. În schimb, în centrul Bucureștilor, în piațeta din fața teatrului Odeon, tocmai pe Calea Victoriei, arteră al cărei nume vine de la victoria *contra turcilor*, e plasat un bust al lui Mustafa Kemal Atatürk (pentru care am, de altfel, toată admirația). Avem o instituție de tip occidental: New Europe College, care însă se pierde, solitară, în peisaj. Lacurile Capitalei sunt tot mai murdare, parcurile de agrement tot mai amenințate, iar Grădina Zoologică stârnește protestele iubitorilor de animale. Se consolidează cu chiu cu vai câteva blocuri interbelice, în mult mai mult timp decât a luat construirea lor. În sport avem câțiva patroni plini de bani mediatizați infinit mai entuziast decât sportivii, dar lipsește performanța așteptată. Pentru săraci, pentru cei fără căpătâi – nimic. A, dar să nu uităm! Dacă în interbelic se înființează Biblioteca Academiei Române, cu tot ce presupune asta (construirea clădirii, depozitarea și organizarea miilor de volume, fișierele, noii angajați), în anii noștri ea are două uriașe reușite: procurarea unui copiator (a funcționat unul singur timp de aproape 20 de ani) și realizarea unei mici fântâni arteziene în curtea bibliotecii. De vreo două ori în trei ani fântâna a și funcționat! *Oare nu idealizăm trecutul?* ■



Sorin Lavric

România clandestină

Doi intelectuali care, renunțînd să poarte măști, își vor atrage oprobriul celor care nu pot să renunțe la ele.

DACĂ AR FI fost să dau atenție enormităților pe care le-am auzit rostindu-se pe marginea cărții lui Ovidiu Hurduzeu și Mircea Platon, reacția cea mai firească ar fi fost să nu scriu despre ea. Tot așa cum autorii ei, dacă ar fi fost să pună în balanță toate alianțele pe care le vor pierde scriind-o, probabil că n-ar mai fi făcut-o. Dar sunt cazuri cînd deliberările prelungite sunt semn de vulnerabilitate: te înconjori cu o țesătură de precauții care ajung să-ți sufoce intenția inițială. Și, deși scapi teafăr și nevătămat, vei rămîne impregnat de amintirea unei capitulări vinovate. Felul acesta de abandon prin ridicarea unui munte de autojustificări e rețeta de supraviețuire a intelectualului român. Obsedat de consecințele actelor sale, el se încurcă în calcule, prevederi și anticipări tematoare, și sfîrșește prin a renunța să mai spună ceea ce crede. Ba mai mult, va ajunge să dușmănească pe cei care, spre deosebire de el – și aici mă gîndesc firește la Ovidiu Hurduzeu și la Mircea Platon – au ales să scrie fără plasă de siguranță dedesubt. Și-și va liniști conștiința spunîndu-și că, deși criza de care autorii vorbesc e reală, soluția pe care o propun e utopică.

Acesta e cazul lui Hurduzeu și Platon. Doi intelectuali care, renunțînd să poarte măști, își vor atrage oprobriul celor care nu pot să renunțe la ele. Rezultatul va fi o coalizare o conștiințelor comode împotriva celor doi. Va urma o cenzură subtilă sub forma unei ostracizări blînde: refuzul politicos de a li se publica articolele, grija de a nu se afișa public în prezența lor și stăruința de a-i vorbi de rău în mai toate împrejurările. Ba chiar și cei pe care ei înșiși îi priveau ca pe niște potențiali aliați vor ajunge să-i dezamăgească. Căci le vor întoarce spatele, inventînd tot atîtea motive de reproș cîte complicități rentabile vor avea de ascuns. Și astfel, cenzurați și percepuți ca niște prezențe rebele, Ovidiu Hurduzeu și Mircea Platon vor întruchipa imaginea clasică a proscrișilor culturali: simpatizați în culise, dar înfierați în public, avînd acces doar pe blogurile prietenilor sau doar în revistele pe care supraveghetorii noștri ideologici le monitorizează cuvînt cu cuvînt.

Într-o cultură a subînțelesurilor prudente, așa cum este cultura română, adică într-o cultură a cărei principală virtute este că te educă în spiritul unei disimulări constante a gîndurilor proprii, a scoate o carte ca cea a lui Hurduzeu și Platon este un gest de francă sfidare a stării de lucruri. Un afront impardonabil și cu totul imprudent. Dar e îndeajuns să-ți amintești că doar intelectualii care mai sunt în stare de crase imprudențe sunt și cei care încă nu au fost neutralizați, ca să realizezi că, odată cu Hurduzeu și Platon, asistăm la resuscitarea unui gen de conștiință pe care actuala ideologie și-ar fi dorit-o îngropată de mult: intelectualul care privește cu mefiență umanismul secularizat, liberalismul globalizant sau neoconservatorismele de import. Intelectualul care nu se încrede decît într-o cultură cu rădăcini creștine și care e conservator de la natură, și nu din capriciu ranchiunos.

Mai mult, cu Hurduzeu și Platon vom putea să verificăm adevărul unei vechi vorbe sapiențiale: singurele adevăruri care contează sunt cele de pe urma cărora ăi de suferit. În privința aceasta, autorii nu vor trebui să aștepte prea mult. Vor primi toate stigmatele propagandei la modă și vor fi sfătuiți să-și îndulcească asprimea accentelor ideologice. Deocamdată, tandemul lor nu dă semne de șovăială, dovadă cartea apărută de curînd la Editura Logos.

Descrisă lapidar, *A treia forță. România profundă* este încercarea de a schimba paradigma culturală a țării. Proiect enorm, sarcină imposibilă. Oricum, în paginile volumului nu vom găsi o doctrină închegată sau o viziune coerentă, ci mai curînd o reacție polemică, un murmur de nemulțumire, adică un manifest. De la *Manifestul Crinului alb* (Sorin Pavel, Petre Pandrea, Ion Nestor – 1928) și pînă la *Manifestul revoluției naționale* (Sorin Pavel, Petre Țuțea ș. a. – 1935), tradiția manifestelor culturale e lungă și fecundă, iar *A treia forță. România profundă* se înscrie în prelungirea

Ovidiu Hurduzeu, *Mircea Platon, A treia forță: România profundă*, postfață de Gheorghe Fedorovici, Ed. Logos, București, 2008, 368 pag.

lor. În fond, e vorba de o antologie de eseuri marcînd tot atîtea momente de revoltă și tot atîtea dorințe de a schimba ceva. Matca din care se inspiră autorii e ortodoxia, iar valorile de bază sînt persoana, libertatea, națiunea și modelul lui Hristos. Așadar o viziune conservatoare sprijinită pe tradiția ortodoxă, o optică care pune accent pe verticala ființei umane (relația cu transcendentul) și nu pe orizontala ei (planul alternativelor perdante: ori bani și putere, ori discreditare socială; ori carieră, ori compromitere publică).

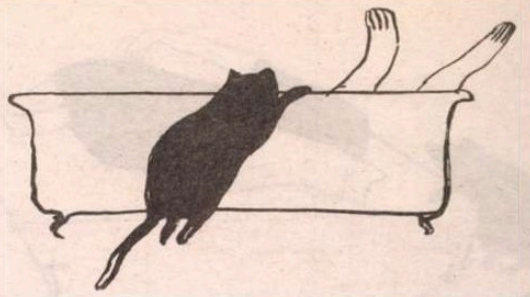
La drept vorbind, Hurduzeu și Platon nu inventează nimic, ci povestesc ortodoxia în nuanțe care să sune firesc în urechea omului contemporan. Dar autorii nu trebuie să-și facă nici o iluzie: oricît de mult ar repeta ei că nu sunt nici pășuniști, nici legionari, nici fundamentaliști, nici eugenici și nici fasciști, vor primi toate aceste etichete. E ca într-o partidă de vînătoare în care vor încasa toate gloanțele pe care au încercat să le preîntîmpine. Numai că asemenea etichete nu mai sperie astăzi decît pe naivi, ele dovedind mai degrabă că cei care le primesc sunt incomozi și așezați strîmb în raport cu ideologia dominantă. „Conservatorismul e o inadecvare la context pentru că e o inadecvare la realitate, la realitatea orizonturilor adînci. [...] Într-o societate în care toate sunt de vînzare, conservatorul face figură de neadaptat. Libertatea nu e adaptare pentru că adaptarea e conformism. Libertatea ca «necesitate înțeleasă», de exemplu, cum se aud astăzi multe voci de dreapta, că biserica trebuie să recunoască globalizarea și să se adapteze ei, că satul va muri și nu avem ce face, că lumea merge într-o anumită direcție orice îndemn de a sucomba curentului general de opinie e «libertate» în sens engelsian, e acceptarea determinismului exterior și e echivalentă cu o suprimare filosofică a libertății. Și deci a persoanei, de vreme ce specifică persoanei îi e în primul rînd libertatea." (p. 322)

Cea de-a treia forță pe care o propun autorii este libertatea. Altfel spus, dacă prima forță care conduce lumea e ideologia și cea de-a doua este banul, a treia trebuie să fie libertatea. Potrivit autorilor, libertatea e taina persoanei umane. Spuse dintr-o dată și pe nepusă masă, cuvintele acestea sună uriaș, straniu și bombastic. Ele au exact alura acelor adevăruri pe care ideologia drepturilor omului a știut să le compromită atît de bine încît am ajuns să credem că numai o conștiință tribală și înapoiată mai poate pronunța astăzi cuvinte ca libertate, națiune, tradiție sau biserică. Culți și posedînd o pană literară de calitate, Ovidiu Hurduzeu și Mircea Platon nu se sfiesc să vorbească tocmai de valorile pe care societatea deschisă le respinge fără menajamente. Iată și motivul pentru care vor fi repudiați. Deși extrem de polemică, cartea nu e resentimentară și nici vindicativă. Sobră și politicoasă în ton, principalul ei merit este că rămîne în granițele intelectualității de dreapta. Cu alte cuvinte, intelectualii de stînga nu sunt pomeniți pentru simplul fapt că nu sunt considerați niște interlocutori credibili. Iar cei de dreapta se vor supăra numai dacă vor uita că au de-a face cu un manifest polemic, și nu cu o campanie de denigrare *ad hominem*.

Principala prerogativă a celor doi autori este că nu locuiesc în țară. Dacă ar fi stat în cazanul în clocot al vanităților românești, li s-ar fi trîntit repede capacul oalei de presiune în cap. Așa însă, așezați în America și feriți de nisipurile mișcătoare ale scenei culturale de aici, ei se bucură de două atuuri grație cărora, dacă vor ști să le păstreze, vor deveni vocile vigilenței noastre naționale. Primul atu este că nu pot fi șantajați. Cu excepția etichetelor ideologice, nu au a se teme de represalii financiare sau sociale. Și de aceea, fiindcă sunt imuni la intimidări, ei pot fi slobozi la gură. Cum de altfel și sunt. Al doilea atu este că, neavînd a rîvni la parveniri în ierarhia publică, discursul lor e marcat de gratuitate. Sunt dezinteresați și idealiști, iar la o asemenea gratuitate nu poți răspunde decît dinlăuntrul unei gratuități pe măsură. Cu alte cuvinte, singura cale de a le comenta cartea e s-o judeci prin prisma idealurilor pe care le exprimă și nu din unghiul intereselor tereste ale cronicarului temător.

A treia forță. România profundă este expresia patetică a unei reacții intelectuale. Autorii sunt radicali fiindcă sunt ex-centrici, adică mărginași în raport cu centrul culturii bucureștene. Rămîne să vedem ce se va întîmpla dacă, întorcîndu-se în țară, se vor lovi de dulceața îmbietoare a favorurilor interesate. De fapt, aceasta va fi și piatra de încercare a verticalității lor. Dacă vor rămîne pe poziții chiar și după ce li se vor oferi hapurile ascensiunii publice: o funcție gras remunerată, o bursă viageră sau un premiu căzut drept recompensă pentru aservirea arătată. Cum pînă atunci mai e drum lung, cel de-al doilea atu își păstrează vigoarea. Ovidiu Hurduzeu și Mircea Platon nu au pentru ce să tremure, tocmai de aceea pot scrie liber.

Într-o țară în care Dan Stanca e dat afară de la Suplimentul „Aldine" al *României Libere* din motive strict ideologice, Hurduzeu și Platon nu pot spera ca o carte ca a lor să schimbe ceva. Îmi vine să le spun: rămîneți în America, băieți. Aici, cultura valorilor presupune un dialog desfășurat după reguli prestabilite. România voastră profundă e clandestină și subterană. Despre ea nu se poate vorbi oficial, ci doar pe ascuns. ■



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Mica **sirenă**

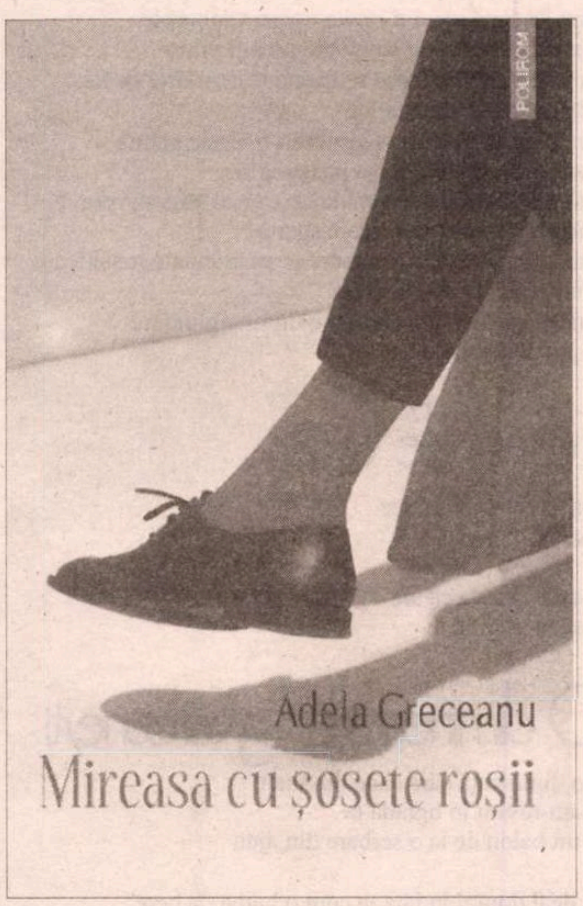
Personajele Adelei Greceanu sunt, nu doar – în ontologia noastră – niște ființe de hârtie, dar chiar – în universul lor de celuloză – niște creaturi cu anatomie, la urma urmelor, gramaticală.

DIN 1997, data debutului, și până acum, Adela Greceanu și-a respectat, cu consecvență ardelenească, deviza aparent ironică înscrisă pe coperta întâi. *Titlul volumului meu, care mă preocupă atât de mult...* a devenit, dintr-o găselniță cu nuanțe autoreferențiale, un standard stilistic în toată regula. E vorba nu de adecvarea la conținut sau de virtuți mnemotehnice, ci de coborârea numelui în corp. Atenansele textuale pe care, adeseori, autorii le trec, în sensul cel mai propriu, la index, reintră în proprietatea manuscrisului. Cel mai flagrant e, pentru această carte, artificiul de a insera, rătăcit printre poemele în proză, cuprinsul. Nici titlul nu scapă, însă, mai ușor, devenind, chiar din primele pagini, un personaj ipotetic:

„Titlul volumului meu, care mă preocupă atât de mult, ar putea fi o ființă dragă ce vine de multe ori la mine. Câte ceva din această ființă – culoarea părului la amiază, umbra și lumina ochilor, linia severă a buzelor prefăcându-se supărate – mă cheamă cu gândul la alte ființe-surori care se cheamă: una, Culoarea părului la amiază, alta, Umbra și Lumina ochilor...și care așteaptă să vii tu însăți să le redai mersul și încrederea în viață. Dorința cea mai mare a acestor ființe mici este să fie chiar lucrurile cărora ele le sunt doar nume, să înceapă înainte să se termine culoarea și umbra, lumina și mersul tău. Deocamdată ele așteaptă răbdătoare să te alături lor, să te f. că regină, să te am în preajmă – titlul poemelor mele surori."

Aproape în întregime, și oricum mai mult decât în cele două cărți intermediare (*Domnișoara Cvasi* și *Înțelegerea drept în inimă*), acest pasaj de fină intuiție se confirmă în recenta *Mireasă cu șosete roșii*. Sintagma se scufundă, complet, în structura cărții. Personajele Adelei Greceanu sunt, nu doar – în ontologia noastră – niște ființe de hârtie, dar chiar – în universul lor de celuloză – niște creaturi cu anatomie, la urma urmelor, gramaticală. Încrengătura genealogică, la fel ca și aceea sintactică, se complică acum, în locul echidistantelor surori de cuvinte făcându-și apariția un comando de rubedenii feminine. Nașa Lena, verișoara Pulheria, mătușa Zizi și tanti Sofica împletesc de zor, o noapte întreagă, părul viitoarei mirese. Ca în proza poematică a lui Gellu Naum sau ca în fantasmele macabre ale lui Cristian Popescu, una dintre aceste femei e deja moartă. Și tot ca acolo, se preface foarte bine că n-ar fi. Alta, mai tânără decât celelalte, pare atinsă de un ramolisment precoce. Alta, intelectuală de formație tehnică, își etalează, în ritmuri lente, inventarul de neologisme. În sfârșit, ultima din membrele improvizatei suite nupțiale, are – și nu întâmplător – un tic verbal de toată frumusețea: „Ei seamănă cu dumneata normal! sare nașa Lena. E deșteaptă, ce-i drept și dumneata ești deșteaptă, da' ea-i deșteaptă altfel normal. Și nu te supăra, da' ea-i frumoasă: păi uită-te la ea, ce ten, ce ochi, ce gură! Doamne, o iubesc mai mult decât dac-ar fi fost copila mea! Din suflet mă bucur normal că se mărită. Că io cred că băiatu' ăla-i de treabă și o s-o iubească. Zi, don'șoara Sofica, mă scuzi normal că te-am întrerupt!" (pag. 74)

În mijlocul unui atare conglomerat pentru care firescul e o chestiune de discurs, nu de conduită, mireasa e îndemnată, la răstimpuri, să-și spună povestea. Acesta e talentul ei – proclamă hotărât întregul cor – și trebuie, în consecință, să și-l exercite neîntrerupt. Numai că, dacă e să fim sinceri, vorbele miresei sunt, narativ, intraductibile. Iubirile ei, una câte una ratate, sunt, de fapt, metafore ale iubirii. Bărbații care i-au ieșit în cale sunt, atât cât permite limbajul, fantomatici. Aducându-și aminte de ei, dar neputându-i localiza după uzanțele specifice



Adela Greceanu, *Mireasa cu șosete roșii*, Editura Polirom, Iași, 2008, 224 pag.

relatării, evanescenta îndrăgostită li se adresează.

Portretul se transformă, din obiectivare, în act empatic: „Întotdeauna când am să văd o Dacie galbenă, am să tresar și am să mă uit imediat la număr. Pentru că, deși am mers de-atâtea ori cu mașina ta, dragul meu, nu știu ce nuanță de galben are, nu știu ce culoare au banchetele ei, știu doar cum o cheamă și știu că nu mai poate fi văzută. Odată m-am pomenit la un fel de spectacol. Unde erai tu, dragul meu, pe scenă, cu cel mai recent copil al tău în brațe. În loc de saxofon [...] Între timp, tu ai mulți copii și ești tot mai mândru de pipiul lor sănătos. Sunt un soldat care s-a întors de pe câmpul de luptă. Și tu ești mama soldatului, dragul meu, dar ești și mama câmpului de luptă. Uneori îmi reușește: sunt însăși bătălia. Și atunci, când sunt una cu ea, bătălia e ceva minunat, e absolutul. Nu pot ține pasul cu el prea mult și absolutul ăsta se face la loc bătălie, dragul meu." (pag. 60)

Cum se produce, însă, amintita imersiune a titlului în carte ? Prin exces de ambiguizare. Vulgarizând, putem spune că, oricâte detalii se plimbă prin pagini, despre delicatele șosete ale miresei, nu se suflă, în toată cartea, o vorbă. Nici în prima parte (pe care o consider nu atât prea poetică, cât prea întinsă), nici în a doua, a cărei direcțe stilistică e încărcată de promisiuni. Chiar roșii fiind, ele sunt, ca referință propriu-zisă, cumva cusute cu ață albă. Misterul care le înconjoară are, de la început până la sfârșit, o consistență exclusiv stilistică. Speculația și ancheta se dovedesc, deopotrivă, inoperante, căci adevăratul posesor al acestui element de garderobă nu e tânăra aflată în pragul mariajului mistic, ci cartea în a cărei lume i se permite, strălucitor, să existe obiectual.

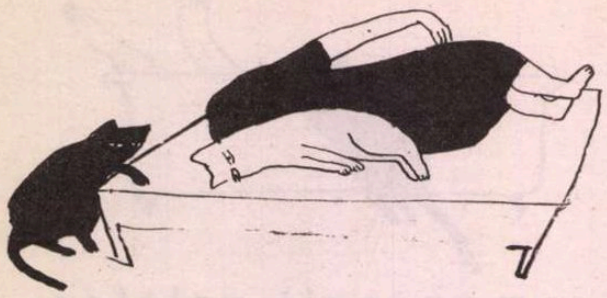
Imprecisul alternează, în măsuri egale, cu explicitul. Iar rafinamentul stilistic – cu tehnicile montajului. Din această perspectivă structurală, vădit emancipată de restricțiile unei formule de încadrare în suprarealism, *Mireasa cu șosete roșii* constituie un omolog în proză al cinematograficului *Cetățean Kane*. Altminteri, nu s-ar putea înțelege de ce, la capătul unui poem dramatizat pe cinci voci, Adela Greceanu convertește, printr-o tăietură lipsită de ezitări, textul acesta alunecos într-un mult mai stabil roman confesiv.

Sunt, în acest volum secționat la jumătate, două lumi lingvistice, integral congruente ca mesaj, dar imposibil de suprapus ca tonalitate. Cea dintâi, desăvârșit proteică, inteligibilă doar sensibilității grupului de mătuși, cea de-a doua, desăvârșit circulară, limpede pentru rațiunea afectată tipică etapelor de noviciat. Astfel se încheie, în trepte, dialogul: „Cu toții îl iubim, dar vă întreb: ce va face el cu dragostea noastră? Deși știam că e mort de-a binelea și că nu-i nimic de făcut, o vreme l-am spălat pe cap, i-am gătit și i-am cârpit hainele. Tichia mielului, tichia mortului: totuna. Cârdășia perfectă. Și eu cum să cântăresc un miel și un mort? Poate dacă iau acum un caiet gol, îl deschid și scriu așa:"

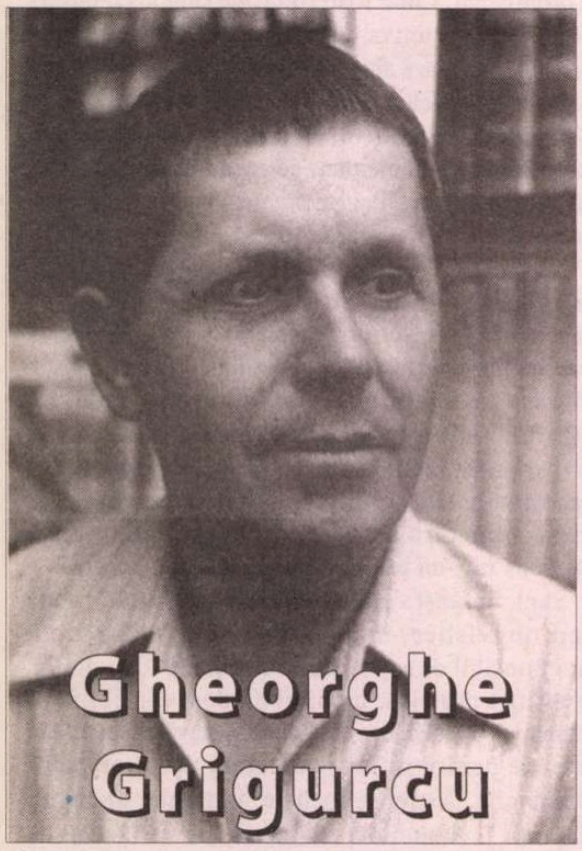
Și astfel începe pagina următoare, pusă, cu intenție, pe hârtie chiar de cea care, nu demult trecea drept o destul de afazică mireasă: „Între pardoseală și ușă e o crăpătură de câțiva centimetri. Am scos de la naftalină perna lunguiață portocalie, făcută special pentru pragul din fostul apartament unde am locuit, și am fixat-o în unghiul drept dintre pardoseala din hol acoperită cu linoleum și ușă. Perna e doar o idee mai lungă decât ar trebui. Abia apoi am aprins lumina. Nu sunt acasă. Astăzi au sunat de vreo cinci ori la sonerie. Habar n-am ce vor și nici nu mă interesează. Dacă sună în timp ce vorbesc la telefon, mă închid într-o cameră și vorbesc cât mai puțin și ceva mai încet, dar în așa fel încât cel de la telefon să nu bage de seamă." (pag. 115)

În măsura în care trimite, prin referințe discrete, la volumele unor Gellu Naum, Cristian Popescu, Iustin Panța sau – de ce nu? – Adela Greceanu, prima parte a *Miresei cu șosete roșii* e un argument furtiv care vine în sprijinul dozei de inefabil prezente, dintotdeauna, în poezie. Pe care adaosurile redacționale, comentariul marginal, povestirea secvențială, deconspirările comparatiste, tematizările chirurgicale – laolaltă – o elimină prin simpla lor prezență. O mostră de asemenea deturnare ne oferă partea secundă, în care nu mai rămâne decât, decantat, ceea ce nu fusese, până acolo, edificat. Iubirile personajului, aflate la limita de sus a revelației mistice, se transformă, cotidian, în relații, în vreme ce levitația elegantă aplicată atât de tandru capătă, deodată, trăsături mai degrabă mizantropice.

Ciudat e că, astfel încărcată emoțional, abia secvența aceasta, transcrisă – cum se spune – jurnalistic, lasă, în cazul Adelei Greceanu, impresia unui exercițiu de stil. Poate și pentru că ei îi revine rolul de a da sentința întregii demonstrații. Nu știu dacă mireasa cu șosete roșii e, cu adevărat, o femeie care-și trăiește intens singurătatea. Mai degrabă e o lume care-și pune la bătaie, cu un curaj admirabil, pluralitatea. Iar prin aceasta, undeva dincolo de roman și de poem, cochetează în felul ei, prin ascuțime, cu eseistica. ■



p o e z i e



Aproximaţii

Vulturii asigură prestigiul solniţelor pe masă
magnetul Polului Sud cultivă deşerturile sahariene
orbirea culege cu migală chipurile rîului
fastuoase funeralii sugîndu-ţi sîngele braţului cum
lipitori
verticala vidului ce-şi sculptează monştrii
labirintul care din obişnuinţă unifică ideile
propoziţia goală pe dinăuntru şi-ndărătnică aidoma
unui nai
clişee exaltate ce-ţi adoră genunchii
solarul vis al mobilei ce-nnoadă fachirii
mări fierbinţi lipite cum plicuri.

Visul

Contorsionatul vis aidoma unui acrobat
îl priveşti îl admiri n-ai ce face
îl laşi să obosească să-şi revină
la figura lui flască obişnuită alcătuit
din aer ploaie vînt.

Ce să mai spui

Ce să mai spui cum să mai
ascunzi somnul în spatele pupilelor
să-ţi pipăi mintea ca pe-un obiect
să lipeşti abţibilduri pe sclipirile muntelui
nădăjduind să-l ascunzi
să-ţi dai obrazul la o parte ca o perdea
ca să fie totuşi pînă la urmă vizibilă
Lumea.

Semn de carte

Îngălbenind cu anii
cum pielea unui bătrîn

oglinda.

Vacanţă

Acest mers migălos ţesut din furnici
aceste lacrimi pentru care-n cele din urmă-ai fost plătit
aceste nume ca un joc de aruncat la ţintă
această pădure paşnică alcătuită din hălci de carne crudă
acest celular plin de fraze ce se-agită se întretaie
dar nu vor să vorbească
acest punct ce roşeşte aidoma unui copil pedepsit.

Stai

Stai pe un scaun priveşti
lumina cum cade aşa cum vrei tu

stai pe un scaun priveşti
lumina cum cade aşa cum vrea ea

nu poţi alege nici locul nici ceasul
ermetic închise în viaţă.

Autumnală

Cum îşi sapă tunelul iubita noastră suburbie
prin care vrea să se strecoare pînă-n viitor
cum creierul tace apoi se frămîntă se-nvîrte pe loc
aidoma unei turme de oi
cum te educă literele plesnindu-te peste palmă
asemenea unor nuieluşe pedagogice
cum erupe-n fine apa caldă de care ai atîta nevoie
chiar din plinul unei artere sparte
cum ziua ta de naştere apare pe neaşteptate roşietică
o mică zgîrietură pe piele
cum ploaia aceasta amară se uită-n oglindă
îşi potriveşte buclele.

Semn de carte

A-ncercat să mănînce
floarea

şi-a dat seama că are
gust de vierme.

O dimineaţă la Tg.Cărbuneşti

E-o dimineaţă care cade din înalt
nitam-nisam în ograda ta
ca un balon de la o serbare din ajun

un deal domol în faţa ta cum o halbă de bere
o dragoste filmată cu încetinitorul
şi-aceste drumuri ah aceste drumuri
nespus de lungi ce-atîrnă cum franjuri
de ferestrele casei.

Şoferul

Nu cu benzină-şi umple rezervorul
ci cu frig

apoi apasă pe acceleraţie îşi dezmorţeşte
încheieturile albite aidoma norilor
de prea multă-ncordare

pînă cînd căldura divina căldură
vine de la sine.

Semn de carte

Cuvinte găurite
cum steagul Revoluţiei

prin care rînd pe rînd ni se perindă
capetele prozaice.

Final

Nici un gînd oricît de bicisnic
nu te mai ia în seamă

inumanul cer
rotindu-se cum o sfîrleză

Soarele gîfîind ameninţător
cum un tren ce se-apropie de gară.

Montană

Te voi găsi firesţe pe cărarea
ce duce spre ascunsa avere montană
cu braţul înălţat de valul văzduhului cald cum o pasăre
căutînd mîngîierea în clipa aceasta
ţintuită pe-o culme
în timp ce Soarele-şi face încă de lucru
trage argila udă a şesurilor
ca pe-un năvod plin de peşti
o dăruie altui pisc capricios
ce nu-l recunoaşte.

Visuri

Visuri visuri înfundate aidoma
ţevilor de la canalizare

cum să cîntăreşti nimicul
care-i lipseşte visului
nimicul care-i prisoseşte

zecimalele lor zănatice
bîzîitoare cum ţînţarii.

Desen

Puţină atenţie şi se
limpezeşte conturul

altminteri confuz aţos
aidoma unei legume bătrîne

conturul din care iau naştere lucrurile

lucrurile din care luăm naştere
noi.

Ar trebui

Ar trebui să asurzeşti cum un motor
ce nu se-aude pe sine
să-ţi verifici virtutea precum viitorul
prin mijlocirea cărţilor de joc
să ai trac înainte de-a adormi
cum un actor înaintea unui spectacol.

Delta Dunării

După pilda Domnului
un fluviu răstignit.

Pădurea fermecată

În hăţişul întunecat cum un soi
de viscere-ale pădurii
cîntă păsări pe care nu le-auzi

în schimb ele te-aud foarte bine.

Autumnală

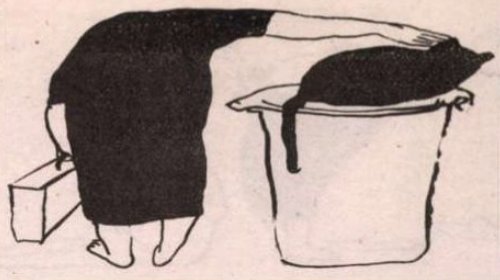
Îngălbenite meleaguri dureroase
aidoma hîrtiei pe care scrii

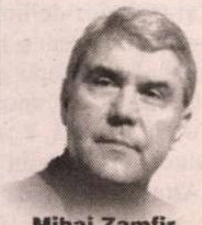
înflorită-i totuşi aşteptarea-n orice clipă

un chibrit frecat de luciul apei
spre-a se aprinde

cum o sudoare toamna peste pielea ta nedumerită. ■

În Brazilia, aristocrația s-a retras voluntar din scenă fără ca nimeni s-o fi gonit.





Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

Aristocrație braziliană

CÎND, ÎN 1808, Curtea portugheză se muta la Rio de Janeiro fugind din fața trupelor napoleoniene, o dată cu Regina și viitorul rege Afonso VI soseau în lumea nouă și cîteva sute de prinți, duci, marchizi, conți, baroni și cavaleri; aceștia veneau nu numai cu servitorii lor, ci și cu enormele lor pretenții, aduse în bagaje din metropolă. Marea problemă a monarhului Afonso VI, în primele luni după sosire, a fost aceea de a asigura la o Curte devenită braziliană nu atît locuințele, costumele și veniturile fiecăruia, cît complicatele reguli de etichetă, rigid fixate la Lisabona, greu de transmutat la Tropice.

Cînd, în 1921, Curtea portugheză revenea la Lisabona, nu toți prinții, ducii, marchizii și conții s-au întors în țară: destui au rămas în Brazilia formînd, un an mai tîrziu, o dată cu proclamarea Imperiului, aristocrația noului stat înscris acum oficial pe harta lumii. Marchizul Regatului Portugaliei s-a transformat deci în marchiz al Imperiului Brazilian – și asta nu l-a supărat deloc pe purtătorul ilustrului nume.

Pe durata Imperiului, adică pînă spre finele secolului al XIX-lea, aristocrația nominală a crescut aici considerabil. Nu doar împărații Pedro I și Pedro II au adus aristocrați în serie, ci chiar și episodicele regențe și-au arogat acest drept. În secolul al XVIII-lea, Portugalia, alături de Spania, trecuse drept una dintre țările cu cea mai numeroasă aristocrație – proporțional cu restul populației: Brazilia n-a rămas mai prejos, copiind cu sîrguință modelul.

Și deodată... După proclamarea Republicii, la 1889, aristocrația braziliană și-a șters profilul social. Fără ca nimeni să le conteste titlurile, fără ca nimeni să se atingă de averile lor, nobilii brazilieni s-au decis să dispară în peisaj, asemenea unor iepuri în adîncul pădurilor. Numărul marchizilor, conților și baronilor, rămas același la sfîrșitul secolului XIX și la începutul secolului XX, devine un mister: nimeni nu-l mai înregistrează. În alte țări, Republica nu numai că nu-i excludea pe aristocrați din viața socială, ci din contra, le oferea și mai mare strălucire (e de ajuns să ne gîndim la Franța din *belle époque*, la Italia ori Germania de după ultimul război). În Brazilia însă, aristocrația s-a retras voluntar din scenă fără ca nimeni s-o fi gonit. A înțeles că în mentalitatea braziliană ideea de aristocrație ajunsese irelevantă; pentru o populație metisată în proporție covîrșitoare, aflată într-un amestec de rase continuu și febril, numele străbunicului nu mai prezenta cu adevărat nici un fel de importanță. Cea mai inteligentă soluție rămînea dizolvarea discretă în masa anonimă – și cu asta însuși principiul aristocratismului dispărea.

Astăzi, aristocrații brazilieni nu își au titlul înscris pe cărți de vizită din carton gros, purtînd în relief o coroană de conte; nu mai au dreptul la el în acte oficiale; doar în cercul familiei ori între prieteni extrem de apropiați străvechea demnitate e din cînd în cînd amintită, jumătate în glumă, jumătate în serios, marcă nostalgică a unui trecut cufundat în uitare.

În același timp însă, o nouă „aristocrație", între ghilimele, s-a ridicat viguroasă pe trunchiul Republicii. Imperiul preluase titlurile nobiliare portugheze și crease numeroase altele – din rațiuni de avere, de simpatii ale Împăratului, dar mai ales din rațiuni de merit (ofițeri victorioși în campanii, miniștri ce-și dovediseră priceperea, diplomați cu îndelungi state de serviciu). Republica și-a creat și ea, tacit, propria aristocrație – bazată însă pe ce? Aici începe partea cu adevărat interesantă a istoriei. Republica nu i-a mai numit pe marii potentați conți sau baroni, dar le-a oferit sau le-a confirmat acestora teritorii întinse pe care ei să facă tot ce vor. De un secol și ceva Brazilia e împărțită în cîteva mii de latifundii, care nu se mai numesc condate și marchizate, dar unde aceeași familie sau același clan îi stăpînește pe locuitori în chip discreționar, mai autoritar decît contele sau marchizul. Puterea, materializată în avere și funcții publice, se transmite în familie. Titlurile nobiliare fiind abolite, noilor principi li se spune „domnule senator", „domnule guvernator", „domnule primar", dar toată lumea știe că regiunea cutare reprezintă principatul ereditar al familiei X.

Care dintre cele două forme de aristocrație ar fi preferabilă în absolut? Am fi poate tentați să credem că actuala aristocrație, nenumită ca atare, bazată pe bani și funcții, e mai penetrabilă, se înnoiește mai ușor, într-un cuvînt – e mai „democrată" decît aristocrația de origine medievală. Numai că în această modernă zonă privilegiată se pătrunde prin forța pumnului și prin astuție financiară – amîndouă slujite de o conștiință fără nici un fel de... probleme de conștiință.

Și atunci... Intervenind și nostalgia, tindem să înclinăm spre vechea aristocrație, care cel puțin avea eleganță, iar azi nu mai face rău nimănui. ■

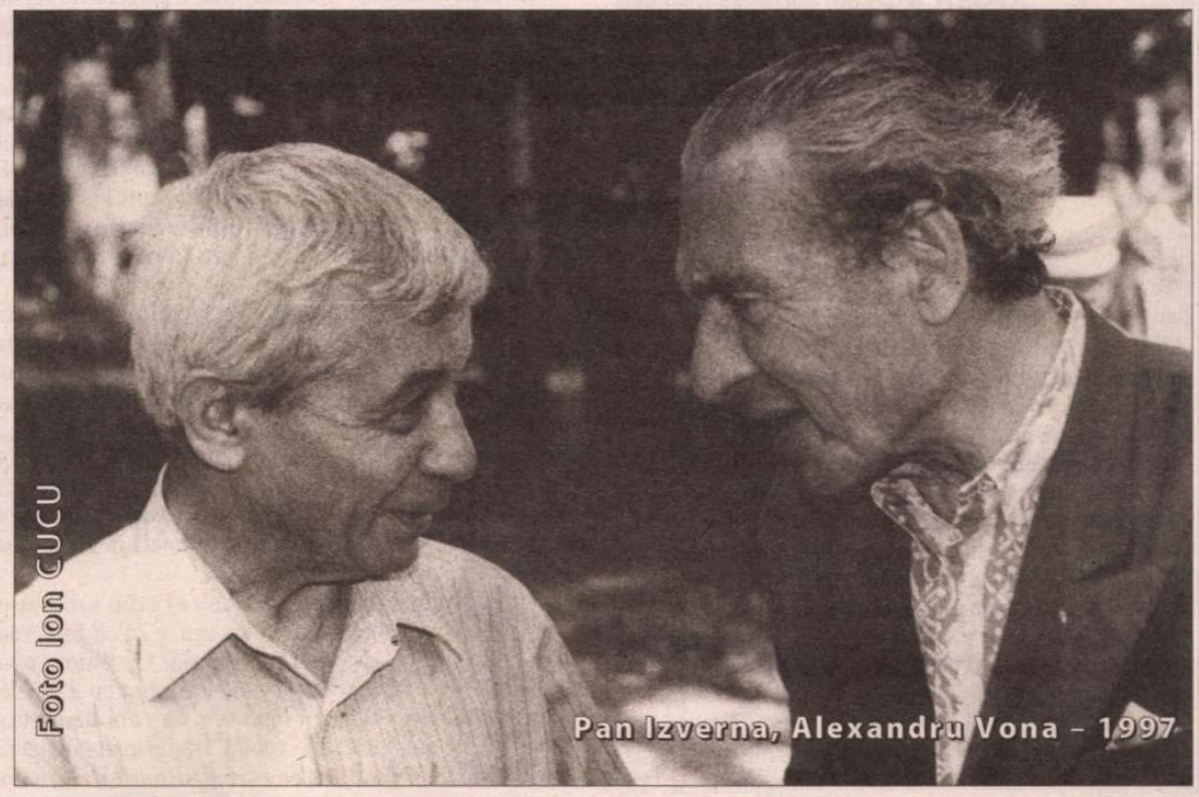
Emil Brumaru

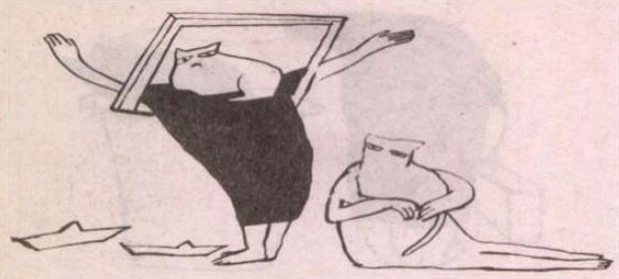
CERȘETORUL DE CAFEA

De-abia acum mi-e șoapta-mbelșugată

De-abia acum mi-e
șoapta-mbelșugată,
Chiag cald de carne-amestecat cu
suflet.
De-aceea să-ți scriu limpede
mă-ncumet,
Femeie grea de sîni, turlă perlată
În roua dimineții, clipă lentă
Ce mă atinge-n trecăt, ca pe-un
stîlp,
Cu șoldurile, drogul meu de mentă
Și cimbrișor. În jur melcii tac mîlc.
E vremea fluturilor fără haine,
Doar în amiezi de raze îmbrăcați.
Vin să-ți strecor, prin somn, crudele
taine
Ce nu se spun decît între bărbați.
Ci tu, isteață foc, o să-nțelegi
Din creștet pînă-n cracii tăi
pribegi... ■

Fototeca României literare





Cîine bun, cîine rău

Dar la români? Strămoșii care ne-au transmis miturile lor, s-au împărțit – bun, etern, fascinant obicei! – în două tabere.

MAI ALES în timpul alegerilor locale, generale, europene, mondiale, universale, renaște, invariabil, o problemă, una fără ieșire (de n-ar fi fost Cațavencu, cu a sa replică de neuitat: „Din această dilemă nu puteți ieși. Am zis!"): cîinii maidanezi, comunitari, vagabonzi, fără stăpîn, cum s-au numit, în vremurile noastre, după vrere, după port. Orice candidat la consilii locale, județene sau la Parlament trebuie să răspundă la întrebarea „cum vedeți rezolvarea chestiunii cîinilor (mai rău : haitelor de cîini) vagabonzi?" Răspunsurile sînt totdeauna în doi peri, să nu se supere cei care vor să-i ocrotească, dar nici cei care vor să-i extermine: la fel de mulți, probabil și, desigur, toți votează (o singură excepție, după știința mea: un candidat la Primăria Iașului, în anul 2000, din partea unui „partid istoric", voia să facă o megaafacere pentru economia dulcelui tîrg, promițînd că, din scaunul de la Palatul Roznoveanu, va negocia, pe mulți bani, un contract de export al cîinilor maidanezi ieșeni în China; să fi văzut, atunci, prosperitate și la noi). Cînd e să se ia o decizie, se ivesc oameni agitați, asociații nervoase, anonimi încruntați, scrisori deschise și închise, O.N.G.-uri cu fonduri europene și, implicit, autorități care spun ce și cum; unii strigă „la luptă!" și propun (stră)vechea ciomăgeală românească ori subtil-renascentista otrăvire sau, cu finețea omului de azi, eutanasierea; alții strigă „în tranșee!", iau poziții de apărare și vorbesc despre milă, afecțiune, adăposturi. Toată lumea polemizează pe blana cîinelui, se face vorbire despre oameni („suferă ca un cîine", „a murit ca un cîine"), despre starea vremii (e frig, urît „să nu dai nici un cîine afară" sau vremea e „cîinoasă"), despre proști („cîinele moare de drum lung și prostul de grija altuia"), despre supunere și fidelitate (merge după X „ca un cîine"), iar poetul de acum un veac și mai bine exclama: „Și cîne eu ți-am fost!".

Problema e veche, de cînd lumea și mitologiile sale. Vechii indieni, în *Pancatantra*, ziceau astfel: „Chiar și într-un cîine nu se dă cu piciorul, de frica stăpînului"; peste milenii, Putin și-a luat cățeluța Connie, iar cîinele lui George W. Bush, Barney, este vedetă de cinema: a jucat în nouă filme, iar Casa Albă a dedicat un site aventurilor sale. Domesticit, după unii, în jurul anului 50.000 î.H., cîinele e *zeu* și *diavol*; zeu, la egipteni, cu numele de Anubis, la celți e un totem, la georgienii din Caucaz e un cîine înaripat care îl slujește pe eroul semizeu Amirani, la armeni e Arțibur care i-a scos pe oameni din păduri, la creștini e un simbol al fidelității și vigilenței, însemn al sfinților Bernard și Benedict, iar ordinul călugărilor dominicani (care înseamnă *Domini canes*: „cîinii Domnului") avea drept emblemă efigia unui cîine alb, prin Africa și Oceania, cîinele e „spirit al grîului" și erou civilizator, descoperitor al focului și inițiator în viața sexuală, la greci, cîinii însoțesc pe zeițele Artemis, Hecate și Proserpina; creatură diavolească e cîinele la aceiași greci, cu numele Cerber, păzind infernul lui Hades, la koreacii din Kamciatka, cîinii sînt spînzurați în vîrfuri de pari pentru „a omorî diavolii", cîinele negru, prin diverse mituri periferice, însoțește pe vrăjitori, la rabi, se crede că îngerii nu pășesc în casa unde este un cîine, iar djinii, spiritele rele, iau înfățișarea patrupedului; azi, mai e și filmul horor *Cîinele din Baskerville*, cîte și mai cîte...

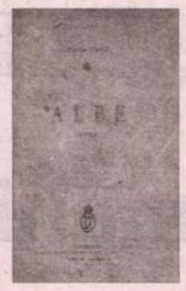
Dar la români? Strămoșii care ne-au transmis miturile lor, s-au împărțit – bun, etern, fascinant obicei! – în două tabere. Unii ne spun astfel. Căpcăunii sînt uriași cu cap de cîine, care au trăit în peșteri, văgăuni, păduri întunecate (în romanul popular *Alexandria*, se zice că Alexandru Macedon „ajunse la o țară cu oameni căpcăuni, dinainte de obraz de om, iar dindărăt cap de cîine ce latră cîinește"), prindeau oameni, îi puneau „la îngrășat, dîndu-li-se miez de nucă și pîine, apoi sînt fripți în cuptor și mîncați"; rău e și Cățelul Pămîntului (numit Țîncul Pămîntului sau Orbetele Pămîntului), trăiește sub pămînt, mai ales în preajma cimitrelor din afara satelor, crucilor și troițelor de hotare sau la răspîntii de drumuri, glasul lui strident și lugubru, un fel de lătrat a pustiu, auzindu-se în noapte pînă în zori, tulburînd somnul oamenilor și odihna veșnică a morților: „Cînd noaptea urlă cîinele la casă, e semn că va muri cineva din casă sau cei din casă au să se mute în altă parte", ne învață Artur Gorovei, iar Eminescu, în *Strigoii*, scrie: „În numele Sfîntului;/ Taci s-auzi cum latră/ Cățelul Pămîntului/ Sub crucea de piatră!" Ceilalți români vechi, din tabăra adversă, ziceau altceva: cîinele L-a ajutat pe însuși Dumnezeu să adune pămîntul („să încăputeze pămîntul sub cer"), Sf. Miercuri, Sf. Vineri și Sf. Duminică au cîte o „cățeluș cu dinți de fier și cu măsele de oțel", semnificînd puterea lor asupra morții, dar și asupra vieții. Contemporanii nu se lasă mai prejos: unii atîrnă la poarta casei o tăbliță pe care scrie „cîine rău", iar alții, mai inventivi, vor să pună la o nouă treabă pe cîinii din rasa Border Collie; zice o știre de presă: „Aeroportul «Henri Coandă» este invadat de ciori, porumbei, vrăbii și alte păsări care pun în pericol siguranța zborurilor, deoarece pot fi aspirate oricînd în motoarele aeronavelor cărora le pot creat defecțiuni iremediabile. Pentru a alunga păsările din zonele unde operează aeronavele, conducerea Aeroportului pune la bătaie peste 500.000 de euro pentru achiziționarea unor cîini din rasa Border Collie, care vor avea misiunea permanentă de a alunga păsările. Metoda este folosită cu succes în Amsterdam și este destul de ieftină, comparativ cu altele. Consiliul Internațional al Aeroporturilor a precizat că folosirea cîinilor pentru alungarea păsărilor este una dintre cele mai eficiente metode".

Cîinele bun, cîinele rău? Cel care ți se uită în ochi, te ghicește și te ajută, te apără? Cel care te latră, te mușcă, se uită la tine ca un diavol, te urmărește să te termine într-un colț întunecos dintr-o noapte de toamnă cețoasă? Pare că azi nu s-a schimbat nimic de milenii. Cei cărora le e frică și strigă „la luptă!" și, deopotrivă, cei cărora le plac patrupedele și strigă „în tranșee!" au, desigur, cîte ceva din genele strămoșilor. Într-un anume fel n-am părăsit, încă, peșterile, văgăunile și pădurile epocii de piatră; și nici miturile care pulsează în strigătele de fiecare zi.

Ioan HOLBAN

Prin anticariate

Cîntecele inocenței



CA POEȚI, prozatorii sînt tot atît o surpriză cît sînt poeții ca romancieri. Uneori plăcută, alteori nu, cel mai adesea un capriciu pasabil, de început de drum. E cazul, acesta din urmă, al lui Zaharia Stancu, ale cărui exersări în poezie, aproape uitate, sînt niște tivuri bălaie pe o viitoare proză întunecată. După *Poeme simple* și după celebra *Antologie a poeților tineri*, în același an, 1937, cu *Taifunul*, debutul în roman, îi apare, la Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", volumul *Albe*. Împărțit în cvasi-cicluri, scurte, fără risipă de imagini, construite pe o idee-pivot, are aerul de familie al poeziei moderniste, dar nu și timbrul, de neconfundat, al unui autor anume. N-ai știi să spui de cine sînt aceste scheme îmbrăcate în metafore ici-colo frumoase, pe contururile unei logici paradoxale. *Pentru începutul cântecelor*, poezia, așa-zicînd, program, e o incantație potolită, în ciuda vorbelor mari. O sinteză de tendințe, între atotcuprinzătoarea regăsire în natură, ținînd, deja, de altă epocă, și asumarea unei sensibilități de uz propriu: „Desprindeți-vă cîntece ale inimii,/ Ale pămîntului, ale norilor, ale mele...". Naivitate tușantă și amestec de voci lirice.

Întoarcere, care începe cu o acumulare de sintagme oarecum căznite, are un final care-i răstoarnă înțelesurile, și-o înăsprește: „Mă întorc de lîngă luminile vii,/ De lîngă piatra aspră și dură,/ De lîngă izvoarele aurii,/ Cu semnul rotund al morții pe gură." *Flacăra albă* e o frumoasă, iernatică iubire: „Viscolul arde ca flacăra,/ Arde ca părul tău de mărgean./ Nu mai știu, sunt o mie de ani ori un an/ De cînd totul era flacără, flacără...". În acest modernism exuberant, visînd colorat într-o priveliște albă, unde totul este permis, apar semnele metaforelor mai ascunse, mai comprimate, ce vor să vie: „Am strîns atîtea mîini, atîtea minuni,/ Una singură și-a lăsat tiparul/ Pe mîinile mele, în acest album,/ Pe orele mele nerărătate." (*Album*) Cîte-o pereche de versuri pare scăpată din forja, născătoare de porțelanuri, a lui Arghezi: „Lîngă coapsa ta aerul beat/ S'a oprit și a îngenunchiat." (*Oră*)

Alte imagini, fără să aibă ascuțimea care zgîndăre și răstoarnă lumi poeticești, au prospețimea, rară, a întîlnirilor neașteptate: „Dar eu mohorăsc peisajul,/ Pămîntul cu flăcări îl junghii./ Da, totul e nou, dar degetele/ Au rămas lîngă vechile unghii." (*Nou*) Reconfortant, dacă ne gîndim la nerecunoscuta unghie îngerească.

Ciclul *Fuga lebedelor*, o fugă în alb, mizează mai mult pe ritm, pe viteza care face să dispară culorile, pe un efect de tunel, din prelungiri și repetiții: „Două mîini ai tu, da, numai două,/ Și doi genunchi, da, numai doi,/ Două călcîie ai, da, numai două,/ Și sîni numai doi, numai doi.// Două urechi ai, da, numai două,/ Și două sprîncene lungi, prelungi, urâte,/ Doi umeri, da, și șolduri numai două,/ Dar gemete, dar scrâșnete, dar chiote, cîte...". (*Două*) Poanta sugrumată de simboliști învie, iată, cu delicii.

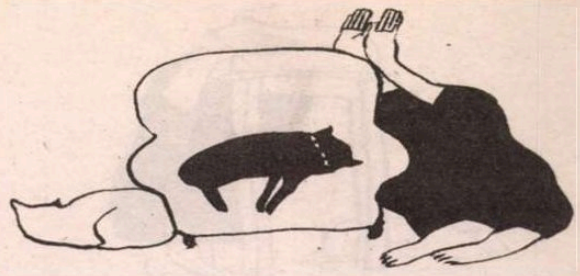
O rugăciune păgînă, păstrînd ceva din schepsisul romantic al iubirii ademenite cu ură, e *În codrul crud*: „În codrul crud am omorât o mierlă/ Ce fluiera pe-o creangă'n vârf cu rouă/ Și-am.sugrumat cu mâinile-amândouă/ Un pui căzut din cuib, cu ochi de perlă.// Fântânile le-am potmolit – apoi/ Cărările le-am împânzit cu spini/ Și abia atunci au licărit lumini/ Pe cerul de'ntuneric dintre noi." Un alt blestem, al inocenței periculoase și inutile, e *Nu știm*, început în pasa truismului, și încheiat în cea mai agreabilă poezie: „Nu știm de unde am venit,/ Nimeni nu știe unde pleacă./ Venim din flăcări blestemate?/ Plecăm spre-o vale veșnic seacă?// Nu știm dece-am venit și cum/ Pe-această coajă rotitoare,/ Cu sângele ca un parfum,/ Cu carnea spumă și licoare." E aproape o regulă, în poeziile din *Albe*, ca strofele să fie inegale, căutînd o savoare care pare nimerită acolo *par hasard*.

O căutare, și ea resimțindu-se de umbra îndoielilor lui Arghezi, e, echivocă, trimisă spre un mare adresant necunoscut, o poezie cu titlu superb, *Condurii reci ai lunii*: „Cu pasărea, cu iarba vie/ Mă porți din veșnicie'n veșnicie,/ Prin nopți de smalț și pe sub bolți de in/ Mă chemi pe urma ta să vin.// Îți spun: pentru când vei pofti la trântă/ Să te apuci cu vijelia mea/ Am încălțat condurii reci ai lunii/ Și'n praștie mi-am pus o stea."

Capricii e aproape o rescriere, în bemol, a lui *Satan. Tânără*, o ingenioasă îmbinare de admirație inocentă și de aluzie cunoscătoare: „Ce tânără ți-e fruntea și cât de tânăr chipul/ Pe care-l dărui străzii și casei tale seara, – / Ce proaspătă ți-e coapsa și șoldul ce'n nisipul/ Balcicului își lasă pentru'n sezon povara!// Ce fragedă ți-e soarta și cât de sprinteni anii/ Pe care-i porți și nu îi dărui nimănui, – / Nici mării ce-și păstrează avară bolovanii,/ Nici cerului ce-și ține, avar, albastrul lui."

Simetric, ultima vorbă e *Pentru adormirea cântecelor*: „Nu te-am rugat pentru zâmbet și aur,/ Nu te-am rugat pentru somnul copilului, nu,/ Nu te-am rugat pentru liniște, nici/ Pentru-o mai sălbatică clocotire.// Nu te-am rugat pentru viață,/ Nu te-am rugat pentru moarte, pentru pântec,/ Acum te implor pentru adormirea cântecelor,/ Pentru stingerea șuvoiului cântec." O rugă făcută din condei, dar făcută bine, lipsită și de beția dramei, și de tristețea comediei. O despărțire, a prozatorului, de o poezie întrutotul onorabilă, săvîrșită ușor, ca o dorință împlinită.

Simona VASILACHE



(ele două principese Ghica venite din Ţara Românească – devenită în acei ani România –, se căsătoreau în Romagna.

Umbre românești la **Ravenna**

Foto: Mihai Sorin Rădulescu

Ravenna. Palatul Rasponi-Murat

CHIAR DACĂ este scris şi în manualele de şcoală, să reamintim că Ravenna a devenit în ultimul secol de existenţă a Imperiului Roman de Apus, mai exact din 402, în vremea domniei lui Honorius, capitală a acestuia. După căderea Imperiului, a continuat să fie capitala lui Odoacru şi apoi a lui Teodoric, regele ostrogoţilor, de la care a rămas un celebru mausoleu, aflat la marginea oraşului de astăzi. Ravenna avea să fie apoi recucerită de generalul Belizarie – ca şi nordul Africii -, din dorinţa împăratului Justinian de a reface unitatea Imperiului Roman sau altfel exprimat, sub semnul a ceea ce s-a numit *Renovatio Imperii*. Continuitatea Ravennei ca centru politic şi nu numai se exprimă prin înfiinţarea aici a unui exarhat bizantin, ceea ce face ca acest oraş italian – poate mai puţin turistic decât altele – să fi fost unul dintre centrele – simbol ale romanităţii târzii. Prezenţa bizantină aici explică dealtfel şi numele regiunii a cărei capitală este: *Romagna*, înglobată astăzi în provincia Emilia – Romagna. După cum este cunoscut, numele **nu** este legat direct de Roma, ci indirect, prin filiera stăpânirii bizantine pe aceste meleaguri. Dealtfel fie reamintit în treacăt faptul că Bizanţul este omniprezent în Italia: de la catedrala San Marco a Veneţiei, în ale cărei forme arhitectonice poate fi uşor citită o mare biserică în stil bizantin, trecând prin monumentele de la Ravenna în rândul cărora basilica San Vitale este fără îndoială exemplul clasic şi până în Sicilia unde mozaicurile bizantine – precum cel din catedrala de la Monreale, lângă Palermo – se păstrează în toată splendoarea. Legăturile Bizanţului cu Italia au constituit un neîncetat izvor de emulaţie reciprocă, chiar dacă evenimente dure precum Cruciada a IV-a au tulburat apele.

Blazonul Rapsoni

Faptul că florentinul Dante şi-a petrecut exilul la Ravenna unde a încetat din viaţă în 1321, întăreşte însemnătatea acestui oraş în conştiinţa Italiei şi de fapt a lumii întregi. Ceea ce nu a împiedicat însă ca oraşul, intrat împreună cu întreaga regiune la începutul secolului al XVI-lea în componenţa statului papal, să decadă şi să fie uitat până când, abia după cel de-al doilea război mondial, lucrurile au început să se schimbe, mai ales din punct de vedere economic.

Din genealogiile familiei Ghica – ramura din Ţara Românească – ştiam de căsătoriile celor două principese Ghica surori – Constanţa şi Pulheria – cu doi conţi italieni Rasponi – Gioacchino şi Achille, veri între ei, ceea ce mi-a sporit plăcuta surpriză de a remarca locul central pe care această familie o ocupa în Ravenna veacului al XIX-lea. Nu a fost doar Dora d'Istria o strălucită prezenţă românească în Peninsulă, locuind în relativ apropiata capitală a Toscanei. Cine vizitează centrul oraşului – prilej pe care l-am avut în primăvara anului 1999 – va remarca palatele familiei Rasponi – purtând tăbliţe care le consemnează identitatea –, construite într-un stil cuminte şi nespectaculos. O stradă din vecinătate are chiar numele unuia dintre cei doi conţi Rasponi – Gioacchino -, nepot de fiică al mareşalului Joachim Murat şi al soţiei sale Carolina Bonaparte, sora împăratului Napoleon I. Ca rege al Neapolelui între 1808 – 1815, este explicabil de ce Joachim Murat a avut şi urmaşi italieni. Implicat în mişcarea risorgimentală, Gioacchino Rasponi nu a fost doar purtătorul unui nume ilustru ci a fost el însuşi o personalitate. La Ravenna există de fapt **câteva** palate Rasponi: Palatul Rasponi – Murat (sec.XV – XVI), care a aparţinut acestei ramuri; învecinat cu el, Palatul Rasponi delle Teste (sec.XVII – XVIII)[1], sediul unei filiale a Universităţii din Bologna. Palatul Rasponi – Murat se găseşte în proprietatea familiei Spalletti, care deţine şi o vilă – hotel de lux - la Roma, lângă Quirinale. De pe Internet am aflat că Gabriela Rasponi, nepoată de soră a lui Gioacchino Rasponi, s-a căsătorit cu contele Venceslao Spalletti Trivelli, ceea ce explică moştenirea palatului de la Ravenna. Un ghid turistic al acestui oraş[2] aminteşte în *Piazza del Popolo*, Palatul Rasponi del Sale, clădit în 1770, sediul băncii „*Credito Romagnolo*".

Membrii familiei Rasponi, considerată drept poate cea mai de vază din Ravenna, au deţinut numeroase funcţii, inclusiv pe cea de guvernator al provinciei Romagna şi pe cea de director al băncii din oraş (chestiunea poate fi uşor constatată pe Internet). Ceea ce frapează este subtextul patronimic al acestor alianţe matrimoniale. Cele două principese Ghica venite din **Ţara Românească** – devenită în acei ani **România** –, se căsătoreau în **Romagna**. Nu este vorba aici de o confuzie – voită sau nu dintre ţările Române şi Imperiul Bizantin, al cărui nume fusese şi el **Romania**, după cum apare pe multe hărţi –, ci evident de aluzia la ideea romanităţii. Dacă pentru români aceasta definea o realitate etnică – şi nu doar o „invenţie", cum se spune deseori în zilele noastre din motive uşor de descifrat –, pentru bizantini, Roma era o idee politică legitimatoare, ceea ce nu a împiedicat ca cele două concepţii să se întrepătrundă în multe feluri de-a lungul timpului.

Alexandru Marcu, autorul atâtor studii despre interferenţele culturale italo-române, cunoscuse şi el desigur această prezenţă românească la Ravenna. Într-un articol din „Convorbiri literare", *Un prieten uitat: G.V. Ruscalla*, scria despre „hotărârea Guvernului şi Universităţii [din Bucureşti], de-a da lui Ruscalla însărcinarea să reprezinte România la serbările de la Ravenna, cu prilejul aniversării celor 600 de ani de la naşterea lui Dante Alighieri (1865). În care scop s-a dus la Ravenna, depunând pe racla osemintelor Poetului, de curând descoperite, o coroană cu tricolorul românesc, pe care tipărise următoarele cuvinte (în româneşte): *Pe oasele Divinului / Dante Alighieri / Descoperite în Ravenna / La 27 iuniu 1865 / Romanii din antica Dacia / Cu profunda veneraţiune depun / Această coroană*"[3]. Într-o notă la acest pasaj, italienistul scria: „Observ în treacăt că soţia primarului din 1865 al acelui oraş, era o principesă din familia Ghiculeştilor noştri"[4].

Cheia acestor înrudiri trebuie căutată şi la curtea împăratului Napoleon al III-lea unde Ghiculeştii avuseseră o anumită influenţă. „*Le Monde illustré*" scria în 1858: „Este cunoscută marea simpatie a împăratului pentru această familie princiară"[5]. Legăturile de rudenie gravitează în jurul familiei Bonaparte: bunica maternă a contelui Gioacchino Rasponi era Carolina Bonaparte, sora lui Napoleon I. Este semnificativă şi înrudirea contelui italian – care a fost şi prefect de Palermo – cu viitorul rege Carol I al României, a cărui bunică paternă era născută Murat, nepoată de frate a mareşalului napoleonian[6]. Contele italian era aşadar văr de-al doilea cu tatăl lui Carol I. Pe de altă parte, sora mamei lui Gioacchino Rasponi, prinţesa Laetitia-Joséphine Murat, era căsătorită cu marchizul Tadeo Pepoli. Fiul lor, marchizul Joachim Napoleon Pepoli, s-a căsătorit cu una dintre surorile tatălui lui Carol I.

Revenind la familia Ghica, Constanţa şi Pulcheria erau fiicele marelui spătar Costache Ghica – calitate în care fusese şeful oştirii Ţării Româneşti – şi ale soţiei sale Mariţica Văcărescu – fiica boierului poet Nicolae Văcărescu - care avea să devină cea de-a doua soţie a domnitorului Gheorghe Bibescu. Erau aşadar fiicele vitrege ale acestuia, ceea ce poate de asemenea explica alianţele matrimoniale italieneşti. În afară de ele, Costache Ghica şi soţia sa au mai avut o fiică, Alexandrina (+ 1903) , necăsătorită şi un fiu, Mihail (+ 1925), rămas şi el celibatar, amândoi morţi la Paris. Işi dorm somnul etern în puţin cunoscutul cavou Ghica din cimitirul Père Lachaise, asupra căruia mi-au atras atenţia atât regretatul diplomat Alexandru Ghika, preşedinte al Casei Române din Paris, cât şi doamna Monica Cesianu (născută Papadopol), prima soţie a omului politic Radu Câmpeanu.

Genealogiile cuprind în general şi pe urmaşii naturali ai familiilor respective, inclusiv pe cei ai dinastiilor. Arborele genealogic complet al Bourbonilor conţine de pildă şi ramurile Bourbon-Busset, pe cea a principilor de Condé şi pe cea a principilor de Conti. De aceea, a dezvălui o descendenţă nelegitimă **nu** constituie o vină, ci în multe cazuri mai degrabă restituirea unei memorii neştiute sau ocultate. Mai-sus-amintita Alexandrina Ghica, sora conteselor de la Ravenna, a avut dintr-o legătură cu un colonel, aghiotant al lui Napoleon al III-lea, al cărui nume din păcate nu îl cunosc, un fiu care a purtat numele de Maurice Guy, înmormântat şi el în cavoul Ghica de la Père Lachaise. Acesta a avut la rândul său o fiică ce a purtat numele de Marquier-Guy, devenită mai întâi soţia unui conte de Bon şi apoi, după ce au divorţat, căsătorită cu fostul diplomat Constantin (Dichi) Cesianu (1913 – 1983)[7]. A se face distincţia între acesta din urmă şi fostul său socru şi totodată unchi – omonim – Constantin (Dinu) Cesianu, ministru plenipotenţiar la Paris al regelui Carol al II-lea. Fiica lui Maurice Guy a avut cu contele de Bon, trei copii: Marie-Pierre – căsătorit cu Michel Fabre de la Ripelle -, Ghislaine şi Bertrand, toţi având urmaşi. Din căsătoria d-nei Marie-Pierre de Bon cu d-l Michel Fabre de la Ripelle s-au născut doi copii: Sophie, devenită soţia d-lui Barbu Câmpeanu, director la *Assurance Générale de France* – **fiul liberalului Radu Câmpeanu** – şi Gabriel. Sophie şi Barbu Câmpeanu au trei fete, ceea ce face ca urmaşele d-lui Radu Câmpeanu, candidat la preşedinţia României în mai 1990, să descindă totodată şi din Doamna Mariţica Văcărescu-Ghica-Bibescu...

Mica digresiune se datorează faptului că această descendenţă nu figurează în genealogiile familiei Ghica. Nu ar fi primul caz, pentru că nici franco-româno-tunisianul George Sebastian, şi el fiu natural al unui Ghica – dar dintr-o ramură originară din Moldova -, în legătură cu care revista **România literară** mi-a publicat două articole, **nu** este amintit în lucrările dedicate Ghiculeştilor.

Mihai Sorin RĂDULESCU

[1] Corrado Ricci, *Italie du Nord*, Paris, Hachette, 1926, p. 297: „I se atribuie deseori lui Luca Danesi (1598 – 1672) palatul Rasponi delle Teste, care este posterior morţii sale cu peste treizeci de ani!" (traducerea mea)

[2] *Ravenne ville d'art*, Ravenna, Editions Salbaroli, f.a., p. 128.

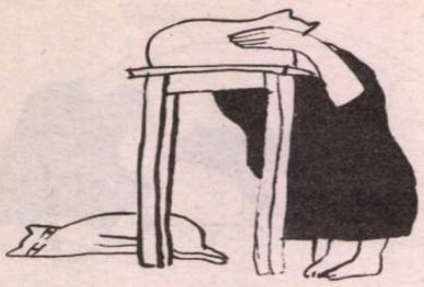
[3] Anul 60, sept.-nov.1927, pp.248-249.

[4] *Ibidem*, p.248, nota 5.

[5] Apud Radu Ciuceanu, *Autocraţie şi naţionalism. Destinul unei dinastii*, Bucureşti, 2001, p. 282. Este vorba de „*Le Monde illustré*", 1858, vol. II, p. 54.

[6] Mihai Sorin Rădulescu, *Despre ascendenţa franceză a familiei regale a României*, în „Arhiva Genealogică", serie nouă, 3-4/1997, Anexe – Strămoşii francezi cunoscuţi ai regelui Carol I, anexa I. Pe linie paternă.

[7] I-a apărut postum la Bucureşti un volum de amintiri cu titlul *Salvat din infern*, traducere din limba franceză de Maria Alexe, Editura Humanitas, 1992.



Hanu' Ancuței și alte locuri

Croindu-l pe Tudor Șoimaru din romanul știut, M. Sadoveanu s-a gândit – există informații în sensul ăsta – la prietenul său Tudor Pânzaru.

„ÎN JUR, până în depărtări, spre Siret, și până dincolo spre pădurile de la asfințit, numai alb orbitor de omăt. Suim în deal lângă Stolniceni, – și trecem înainte spre pădurea Ciohoranilor și spre satul Ciohorăni, – spre costișa de dincolo, în valea Moldovei. (...) Pe urmă, în lucirile orbitoare ale soarelui pe câmpia întinsă a Moldovei și pe gheţurile depărtate ale râului – coborâm spre fumurile Ciohoranilor."

Așa descrie Mihail Sadoveanu o călătorie din Pașcani către satul în care avea neamuri și prieteni, să petreacă, între sărbătorile de iarnă, în casa rudei sale, Alexandru Puiu (în schiță, Gheorghe Vornicelu), frate al mamei sale vitrege. Din aceeași familie s-a tras, se pare, și Visarion Puiu (născut la Pașcani, 1879) „mitropolit al Bucovinei, fondator al Episcopiei Ortodoxe Române din Europa Occidentală, condamnat la moarte, în contumacie, de regimul comunist, mort în exil în 1964. De altminteri, o vreme, între scriitor și înaltul prelat a fost o prietenie strânsă. Pe urmă... (Mama naturală, Profira Ursachi, murise cu trei ani în urmă, la numai 34 de ani.) Povestirea, inclusă în vol. *Oameni și locuri* (1908), poartă chiar acest titlu: *La Ciohorăni. Impresii din 1898*. Satul nostru, și centru de comună, a înglobat în câteva rânduri și Verșenii Profirei Ursachi, unde și noi avem rubedenii: Șoimărești, Ungureni, Sofronești. În anii juneței lui Sadoveanu, făcea parte din județul Suceava, apoi, din Baia.

Așezat între pădurea de care vorbește marele prozator – codru bătrân de stejări, mult împuținat de lăcomia oamenilor de azi, pe care l-am străbătut de mii de ori – și Valea Moldovei, satul e vechi, de răzești, odinioară, de vreme ce, într-un uric de la anul 7111, iulie 18(1603), se vorbește de „Grozav, șetrar din Ciohorăni", dregătorul fiind martor la o vânzare-cumpărare de pământuri, iar într-un alt izvod de arhivă, de la 1633, apare alt martor la o afacere, o Agafia Ciohoranu. Și mai sunt documente ce atestă statornicia de demult a sălașului, străbătut de pârâul Ciohoranca (sau Rangul, în *Marele Dicționar Geografic al României*, II, Buc., 1899), izvorât nu departe de Groapa Iancului, cu alt curs de apă. Unde, se spune în familia noastră, și-a așezat temei, cu turma sa de oi, un păstor de peste munți, Iancu Moroșanu. Despre vechimea satului ar putea vorbi, dacă ar avea voci, și *Părul lui Sticea*, de peste 600 de ani, și teiul din ograda bisericii cu hramul „Sf. Nicolae", de peste 300 de ani, vârste calculate de un specialist în dendrologie, fiu al-așezării, Ionel Lupu, doctor în științe botanice, fost director adjunct al Grădinii Botanice a Universității „Al. I. Cuza" – Iași. Arbori declarați monumente ale naturii, din păcate, prea puțin ocrotiți.

De pe cea mai înaltă coastă a satului, *De la brazi*, dar și din punctul cel mai familiar nouă, *În ceri*, în zile cu văzduh limpede, albastru-siniliu, spălat de ploile de primăvară sau de toamnă rece, zăream cușma albă a Vârfului Toaca. Primăvara, devreme, știam că iarna nu s-a dus de tot și ne mai poate trage o coadă de viforniță, iar toamna, târziu, așteptam ca zăpada să cadă din zi în zi. Puteam sta ore în șir privind imaginea intangibilă, deși credeam că la poalele Ceahlăului aș ajunge într-un galop de cal breaz. Mult mai târziu, când am bătut cu pasul poteca spre Toaca și am zăbovit pe platoul cu jnepeni, senzația aceea de miracol nu m-a părăsit. Nici o imagine – foto sau filmată – n-o poate înlocui. Doar memoriile de călătorie în Munții Neamțului ale lui Calistrat Hogaș – nu întâmplător îl evocăm aici, și veți vedea de ce – reușesc să-mi potolească întrucâtva dorurile. Iar de pe ultima terasă a dealurilor Ciohoranilor, către apus, ca și în copilăria mult îndepărtată, din balconașul casei „înfipt" în acoperiș, Hanul Ancuței, Verșenii se văd ca-n palmă. Verile, drumurile la Verșeni, la scăldat în Moldova, trecând adesea și pe lângă *părul lui Ursachi*, rotat, cu fructe aromate, pe atunci, încă în picioare, erau foarte familiare.

Prin anii de liceu, la Pașcani (în gazdă, la doi pași de fosta locuință a învățătorului Mihai Busuioc/ Domnul Trandafir), aflam, întâmplător, că în Verșeni trăiește nepotul de văr primar al lui Sadoveanu.

Mihai Sadoveanu la vânătoare pe dealurile Ciohoranilor (Fotografie comunicată de Constantin Mitru)

Frizerul satului: Mihai Ursachi. I-am călcat pragul nu ca să ne ferchezuiască părul – mărturisim: doream să-l iscodesc despre celebrul său unchi, „moș Mihai", cum îi spunea el. A fost, atunci, foarte zgârcit la vorbă în legătură cu această „grea" relație de rudenie. Fusese sfătuit să fie discret, dacă nu mai mult, cu acest subiect? Îi dicta instinctul de conservare că e mai înțelept să nu se întindă la vorbă când, în discuție, intra personajul Mihail Sadoveanu, cu înalte demnități în statul comunist? Nu știm. După mulți ani, l-am revăzut pe frizerul Mihai Ursachi. Reticențele, poate, temerile, de altădată, se risipiseră. Mi-a povestit, cu detalii semnificative, unele, savuroase, altele, dramatice, pentru el, câteva episoade din întâlnirile sale cu „moș Mihai". Parțial, le-am consemnat și tipărit. Episoade care au, parcă, parfumul istorisirilor de la Hanul Ancuței.

De pe cea mai înaltă culme a Ciohoranilor, la câțiva pași de pădurea dinspre răsărit, se mai putea vedea „răspântenea de drumuri ce apucau spre Roman și Piatra, spre Baia" (*Nicoară Potcoavă*, cap. I), *răspântene* unde era presupusul han al lui Gorașcu Haramin, la Miroslăvești, de unde era și mazâlul Leonte Spânu; dar sunt și șleauri către Davidenii presviterei Olimbiada, către Tupilați (la autorul volumelor *La noi în Viișoara*, *Oameni și locuri* ș.a., Tuchilați), Mitești, Nisporești/ Zăpodeni... Un cerc de așezări în centrul căruia situăm întotdeauna – firesc – Ciohoranii. Un univers sadovenian, o parte din *Țara lui Ștefan*, peste care așternem și realitatea noastră, așa cum așternem visul peste imagini adevărate. Croindu-l pe Tudor Șoimaru din romanul știut, M. Sadoveanu s-a gândit – există informații în sensul ăsta – la prietenul său Tudor Pânzaru, de fapt, Șoimaru (pentru că fusese înfiat de copil de Const. Pânzaru, după moartea prematură a tatălui, Iordache Șoimaru), primar al comunei Ciohorăni (în unele documente/ cărți, toponimicul apare cu vocala *e* în loc de *ă* ca în studiul monografic al lui Vladimir Streinu). Prieten în compania căruia era văzut adesea la Hanu-Ancuței scriitorul Mihail Sadoveanu. Potrivit altei informații (din valoroasa monografie a comunei Miroslăvești, Ed. Emia, 2004), gospodăria lui Tudor Șoimaru există și astăzi, în posesia văduvei lui Vasile Axinte. În *Nicoară Potcoavă* intră în scenă și boierul Gavril Ciohoranu, în *Fântâna Hazului*, țiganii care îi tâlhăresc pe Dumitrache Hazu (acesta, răpus definitiv de cuțitele jefuitorilor) și pe Ion Băiești „sunt de la Ciohorăni", moș Alisandru Ciobanu, din povestirea omonimă, e „un moșneag din Ciohorăni", oleacă de cimotie cu scriitorul, „sat unde cunoscuse mulți flăcăi" (Profira Sadoveanu, Note la *Opere*, vol. 3, 1955), întâmplarea din *Cel mai tare*, despre care îi povestise mama viitorului mare prozator, se petrecuse tot în satul în care viețuiau acele neamuri: Ciohorăni. În cele câteva partide cinegetice în codrii Ciohoranilor, cu vânat îmbelșugat în vremurile de atunci, când trăia, cu familia, la Fălticeni, dar și mai târziu, când

Hanu-Ancuței, așa cum arăta înainte de a fi dărâmat (1930). Construit în 1718.

se retrăsese la casa de la Vânătorii Neamțului, Mihail Sadoveanu a făcut cunoștință cu alți vânători, pe alții i-a reîntâlnit. Cum a fost și Vasile Călin, poate, pușcător, poate, hăitaș. Se vede, însă, că i-a vizitat gospodăria; a și scris povestirea *Boii lui Călin*, publicată doar o singură dată (vom explica îndată de ce), într-o revistă locală (din Fălticeni). Dumitru Călin, profesor de limba și literatura română la gimnaziul din Ciohorăni, nepotul acelui sătean transfigurat în personaj, ne istorisește un fapt cumva poznaș, cumva insolit. Întâmplarea o știe din familie, de la bunic, dar și de la Const. Mitru, cel care i-a dăruit manuscrisul prozei (donat, între timp, Muzeului Literaturii Române – Iași) și fotografii cu Mihail Sadoveanu în diverse ipostaze, inclusiv, în aceea de vânător pe coastele Ciohorănilor. După ce a citit povestirea (în „Răvașul poporului", publicație bilunară pentru sate scoasă de M. Sadoveanu, Artur Gorovei și medicul Andrei Iliescu-Lespezi), Vasile Călin s-a supărat pe scriitor că l-a pus într-o lumină cam nefavorabilă, nu așa cum – pretindea el – era în realitate. La proxima întâlnire vânătorească i-a și reproșat acest lucru. Sadoveanu i-a explicat că personajul din povestire nu este chiar el, în carne și oase, că realitatea de pe hârtie e alta, dar i-a promis, totodată, că această schiță n-o va mai republica niciodată. Ceea ce s-a și întâmplat. Adevăr confirmat și de dl. Constantin Ciopraga, unul dintre exegeții operei sadoveniene. Iar pentru ostoirea mâhnirii lui Vasile Călin i-a dăruit acestuia și o carte cu autograf, pe care nepotul a păstrat-o multă vreme în frumoasa lui bibliotecă.

Când citeam – și revin uneori la această „capodoperă de la răscruce" (Nicolae Manolescu – *Sadoveanu sau utopia cărții*) –, parcă, vedeam – și văd – prin ochiul ciclopic al fermecătorului povestitor: „Înspre munți erau pâcle neclintite; Moldova curgea lin în soarele argintiu într-o singurătate și-ntr-o liniște ca din veacuri..."

În studiul de mare densitate interpretativă, cu nuanțări captivante – *Calistrat Hogaș* (București, 1968), relansând încă din 1944 interesul pentru valoarea scriitorului, Vladimir Streinu scrie: „Hogașii, aflători în tot secolul XIX în fosta Țară de Sus, trebuie să fi pribegit cândva de la munte în cuprinsul Moldovei, spre părțile ei zise altădată tătărăști. Dovada locului lor de origină o avem în spusele primarului, de prin 1930, al satului Ciohoreni, din județul Baia. Acesta știa de la bătrânii locului, dintre care unul murise în vârstă de 105 ani, bătrâni pe care îi cercetase asupra formării satului lor, că Hogașii făceau parte, cam cu o sută cincizeci de ani mai înainte, din neamurile răzășești ale satului; ei erau răzeșii cei mai vechi și mai avuți din tot ținutul Băii; (...) Rozalia Hogaș, căreia primarul îi făcea aceste comunicări, aparținea ea însăși unei familii Hogaș, trăitoare la acea dată în Ciohoreni". Rozalia Hogaș, pe atunci, elevă la Școala Normală de Fete din Piatra Neamț, o avea ca profesoară pe fiica lui Calistrat Hogaș - Sidonia Hogaș și a corespondat cu Vladimir Streinu pe acest subiect: originea Hogașilor din Ciohoreni. La fel, Sidonia Hogaș era interesată de investigațiile pe care le făcea eleva sa, în sat. Mărturie că, în volumul de amintiri din viața lui Calistrat Hogaș (*Tataia*, Piatra Neamț, 1940, ultima reeditare, revăzută și completată, după dorința autoarei, de către Alexandrina Bostan, Ed. Crigarux, Piatra Neamț, 2000), Sidonia Hogaș notează neechivoc: „Preotul Dima se trăgea din cei mai vechi și înstăriți răzeși din Ciohoreni (act 4921 – Arhivele Statului Iași), răspândită și prin Vârlezi..." Preotul Dima Hogaș, pe lângă alți copii, a mai avut și pe Gheorghe Dimitriu (*Dimitriu* de la *Dima*), iar acest Gheorghe Dimitriu, împreună cu soția sa. Marioara (n. Stanciu), a avut opt copii, între care și pe Calistrat – mai precizează fiica prozatorului. Calistrat reia numele bunicului, Dima Hogaș, iar fetele au purtat numele de Dimitriu. Mai departe, Sidonia Hogaș scrie din nou: „Din scrisoarea nr. 6 (a Rozaliei Hogaș - n.n.) reiese clar că obârșia familiei nu este Ardealul, ci județul Baia și e din neam de răzeși". Această repetată menționare e și o replică dată lui Nicolae Iorga care, într-o conferință (*Câteva cuvinte*), afirmase că „atât numele de Hogaș, cât și originea titularului acestui nume *ar fi* (s.n.) ardelenească." Fiica Rozaliei Hogaș, Cleopatra (căsătorită Andrieș), doctor în științe medicale, stabilită în Roman-Neamț, ne-a spus că mama sa a avut mai multe convorbiri telefonice și schimburi de scrisori cu Vladimir Streinu având ca subiect principal obârșia familiei Calistrat Hogaș, iar mama sa, încă din timpul studiilor pedagogice, la Piatra Neamț, a făcut tenace investigații în satul natal – Ciohorăni, vizând același subiect. Fie la îndemnul profesoarei sale, fie la sugestiile istoricului și criticului literar Vladimir Streinu, fie dintr-un imbold lăuntric. Precum procedează orice om ce ține să-și afle originile, filiațiile. Orice om care știe că nu vine de niciunde. (Notăm aici, nu doar ca pe o curiozitate, că doamna Rozalia Hogaș – căsătorită Pantelimon – ne-a fost profesoară de muzică și desen, într-o clasă gimnazială la Miroslăvești – trecuse de jumătatea carierei didactice –, iar printr-un joc al hazardului un frate al ei a fost căsătorit cu o soră a noastră.) Constantin Ciopraga nu e de acord cu opinia acelui *biograf* (astfel e numit Vladimir Streinu, ca un anonim, în monografia dedicată lui Calistrat Hogaș, apărută la ESPLA, 1960, mărturisindu-ne că termenul a fost introdus de cenzură, numele autorului *Versificația modernă* fiind interzis în acei ani), cum că familia prozatorului se trage din Ciohorăni. Precizează sec: „Sigur e că strămoșii scriitorului erau din Vârlezi – Covurlui". Admite, totuși, că: „Pe lângă clăcașii de pe moșia lui Mihail Sturza se aflau în Ciohoreni, pe apa Moldovei, și răzeși «strâmtorați» de ingerințele Sturzeștilor acaparatori, o parte din răzeși se traseră «în jos», prin județele Tutova și Tecuci și o parte și prin Covurlui «unde au cumpărat pământuri și s-au stabilit pentru totdeauna». Printre pribegi se aflau și «mai multe familii Hogaș»..." Vladimir Streinu crede, însă, că e „aproape sigur că, plecând din Ciohoreni, ei (Hogașii – n.n.) nu fugiseră de sărăcie. Mai curând, căutau oarecare lărgime și putință de noi întemeieri. Căci, descălecând unii în comuna Vârlezi mai întâi și apoi în Cuca din Covurlui, ei se așezaseră aci tot atât de temeinic și cu tot atâta cheag, dacă nu mai mult, ca în Ciohoreni, cumpărând pe galbenii din desfacerea răzeșiei de la munte, noi pământuri la câmp deschis". Și o altă concluzie logică: „Nu oricine putea susține pe atunci cheltuiala de învățătură a diaconiei, cu atât mai puțin a dobândi o parohie în târg." Casa protopopului Gheorghe Dimitriu de la Tecuci în care s-a născut Calistrat Hogaș, căsătoria tânărului preot Gheorghe (care trebuia să se numească Hogaș) cu fiica serdarului Stanciu, „megieș din Pechea", prietenia tinerei „protopopoaie" Mărioara cu soția caimacanului Vogoride, frumoasa Cocuța (n. Conachi), îndestularea familiilor cu mulți copii (atât a bunicului Dumitru Hogaș, cât și a tatălui, Gheorghe Dimitriu), toate astea presupun cheag adunat în timp. Și nu din sărăcie, din „strâmtorarea" unor pribegi.

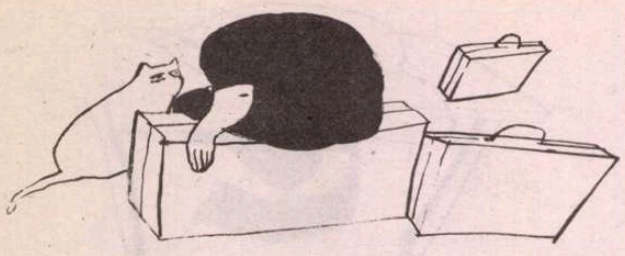
„Părul lui Sticea" de la Ciohorăni - fostul județ Baia, bătrân de peste 600 de ani

...Timpuri uitate. Vremuri pierdute. Generațiile trăitoare în satul nostru, Ciohorăni, mai cu seamă, cele *recente*, sunt cel puțin indiferente la aceste ecouri din cărți și istorie, implicit, din istoria literaturii. Ecouri ce pot inculca, dacă sunt luate în seamă, mai multă demnitate colectivității, mai multă mândrie, precum și sentimentul – tonic, nici vorbă - că nu vii de nicăieri, că ai niște rădăcini morale, spirituale, că aparțin unei rase culturale. Încotro ne îndreptăm cu această indiferență, alimentată tot mai perfid de mode amăgitoare, de apetituri materiale de prisos? Greu de răspuns.

Vasile IANCU

Boii lui Călin.

Manuscris aflat în patrimoniul Muzeului Literaturii Române din Iași, donat de prof. Dumitru Călin, din Ciohorăni - fostul județ Baia



comentarii critice

Îi admir şi, în acelaşi timp, îi compătimesc pe autorii acestei cărţi pentru risipa de inteligenţă şi erudiţie pusă în slujba unor mize mai degrabă nesemnificative.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Autopsia propagandei comuniste

Paul Cernat, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, *Explorări în comunismul românesc*, volumul al III-lea, Editura Polirom, Iaşi, 2008, 330 pag.

TREI DINTRE intelectualii de primă mână ai tinerei generaţii, Paul Cernat, Angelo Mitchievici şi Ioan Stanomir, lucrează, de ceva vreme, la o serie de analize critice asupra unor documente ideologice şi produse culturale din vremea regimului comunist. Spre deosebire de alţi analişti ai regimului dinainte de 1989, cei trei autori ai *Explorări*-ilor *în comunismul românesc* (vol. I , 2004, vol. II, 2005, vol. III, 2008) abordează subiectul dintr-o perspectivă pur ştiinţifică, de laborator, nu introduc în discuţie elemente autobiografice şi nici nu încearcă să clarifice unele aspecte prin intervievarea supravieţuitorilor, aflaţi, într-un moment sau altul al istoriei recente, în punctele nodale ale societăţii.

O analiză a realităţii de ieri, făcută de intelectuali lansaţi pe piaţa ideilor după anul 2000, nu poate fi, *a priori*, decât foarte interesantă. Chiar şi pentru (sau, mai ales pentru) cei care au trăit perioade mai lungi sau mai scurte de regim comunist.

Pe de altă parte, lipsa contextualizării, concentrarea exclusivă pe analiza foarte amănunţită a unor documente sau produse artistice, fără evaluarea impactului real al acestora în epocă, face lectura dificilă şi, în final, lipsită de relevanţă. Mărturisesc sincer că am citit cu mare dificultate acest volum, tentaţia de a abandona m-a pândit la tot pasul, iar după ultimul rând, primul gând care mi-a venit în minte a fost cel al lui Eugen Negrici, legat de volumul său despre poezia în comunism: „Totuşi, la sfârşitul acestui volum, îngreţoşat de amploarea degradării poeziei şi uimit de întinderea infecţiei, pot spune că aş fi preferat să dedic fenomenului doar câteva rânduri". Îi admir şi, în acelaşi timp, îi compătimesc pe autorii acestei cărţi pentru risipa de inteligenţă şi erudiţie pusă în slujba unor mize mai degrabă nesemnificative. Chiar dacă pe la 30 de ani timpul de creaţie pare nelimitat, nu sunt deloc convins că merită risipit cu lecturi precum majoritatea celor care dau substanţa acestui volum.

În ce mă priveşte, pot spune că am trăit cel puţin un deceniu (ultimul) în climatul intelectual al regimului comunist. Categoric, toate produsele culturale comentate în carte (de la filme până la bibliografia şcolară) făceau parte din cotidian (e drept, *Răsună valea* nu se mai proiecta de multă vreme, dar în anumite medii de sorginte muncitorească, stârnea încă multă nostalgie), dar nu erau nici singurele, nici cele mai relevante pentru viaţa culturală a vremii. Cel puţin la Timişoara, unde m-am născut şi am trăit până la terminarea facultăţii, impactul propagandei comuniste era nul. Nici prietenii, nici părinţii, nici vecinii, nici profesorii nu comentau produse „artistice" de calibrul celor din *Explorări în comunismul românesc* sau, dacă unele făceau parte din programa şcolară, toată lumea trata cu multă îngăduinţă previzibila ignorare a elevilor sau studenţilor. La televizor urmăream exclusiv posturile iugoslave, din talcioc achiziţionam cele mai noi albume rock, citeam ce se găsea mai bun (mai ales traduceri şi scriitori clasici, dar să nu uităm că în comunism au apărut şi *Bunul simţ ca paradox*, de Al. Paleologu, *Arca lui Noe* de Nicolae Manolescu, cărţile lui Lucian Raicu, Octavian Paler, Leonid Dimov etc.), mergeam la concertele filarmonicii şi la meciurile de fotbal ale lui Poli, ascultam Radio „Europa liberă". Comunismul „explorat" de Paul Cernat, Angelo Mitchievici şi Ioan Stanomir era doar în minţile celor aflaţi în laboratoarele propagandei. Ceea ce nu înseamnă însă că el nu a existat.

Multe dintre analizele de real profesionalism ale autorilor acestui volum sunt perfect inutile. Altele, e drept, puţine, sunt semnificative, pot produce revelaţii semnificative chiar şi specialiştilor. S-au făcut multe speculaţii cu privire la cauzele destinderii de la mijlocul anilor şaizeci. Ioan Stanomir observă coabitarea în presa literară şi în antologiile vremii a semnăturilor dinozaurilor proletcultişti şi a tinerilor scriitori care vor da noul curs al literaturii. Scrie Ioan Stanomir: „Ocazia este unică şi fraternizările de pagină sunt simbolice, raportate la destinul din deceniile ulterioare. Eugen Simion şi N. Manolescu sunt plasaţi în vecinătatea unui Mihai Novicov sau Dumitru Micu. Exilul este drumul pe care, în numai câţiva ani, îl va urma Matei Călinescu, în vreme ce schimbarea la faţă îi va metamorfoza pe Paul Georgescu sau Ovid S. Crohmălniceanu în agenţi ai inovaţiei literare" (p. 102). În literatură, se petrece o revoluţie de catifea. După această perioadă de coabitare, apele încep să se separe, paşnic. Ocrotiţi „patern" de autoritatea politică, tinerii devin, poate din raţiuni strategice de partid, singurii stăpâni ai jocului. Poziţia „exploratorului" este foarte nuanţată: „De la «şcoala de literatură» până la colecţiile de debut din marginea revistelor, sistemul domesticeşte şi ordonează talentul, astfel încât nimic nu este ignorat. Ruptura de mai târziu, sacrificarea soldaţilor ce au purtat marile înfruntări cu burghezia (de la Beniuc la Mihai Novicov), are un sens partinic: pentru a supravieţui, grefa tinereţii este unica soluţie. Rolul celor vârstnici este de a le preda succesorilor lor lecţia fidelităţii faţă de partid" (p. 103). Analiza mişcărilor tectonice din anul literar 1964 se dovedeşte plină de semnificaţii pentru evoluţia ulterioară a literaturii române. Este, într-un fel semnalul resurecţiei esteticului. Concluzia nu poate fi decât una: „Întoarcerea către trecutul anului 1964 este calea de intrare către prezent".

Din păcate, astfel de abordări panoramate nu sunt foarte numeroase. De cele mai multe ori autorii se situează la nivelul imaginarului autorilor diverselor produse politice şi culturale din perioada comunistă. Ironia este evidentă, exegetul fixându-şi obiectivul exact la înălţimea gândirii activiştilor de partid. Autorul fragmentului care urmează, reprezentativ pentru stilul întregului volum, este tot Ioan Stanomir: „Schimbarea la faţă a României se produce, în anii de după 1980, prin intervenţia oportună a buldozerelor şi echipelor profesioniste de demolări. Noul centru civic, Casa Poporului, canalul sunt semnele vizibile ale ethosului prometeic. Pierderile colaterale sunt nesemnificative, de la cartierul Uranus până la Mănăstirea Văcăreşti. În zare se întrevede fantasma României armonice şi echilibrate la care visează primul comunist al ţării. Departe de a fi o mutilare a tradiţiei, sistematizarea capitalei şi a oraşelor răspunde unei exigenţe organice. Viitorul comunist nu se mai poate servi de improvizaţii" (p. 325).

Mi-e greu să sesizez profitul cititorului de pe urma lecturii excelentelor analize aplicate filmului *Viaţa nu iartă* (titlul nu-mi spune absolut nimic), scrierilor proletcultiste ale lui Cezar Petrescu, biografiei ştiinţifice a lui Aurelian Bondrea sau prozei lui Dinu Săraru. Citirea acestor analize a fost pentru mine un calvar, câtă vreme nu m-au interesat niciodată operele care le-au generat. Mult mai interesant mi s-a părut capitolul lui Paul Cernat despre *Antologia poeţilor tineri. 1978-1982*, realizată de Laurenţiu Ulici şi respinsă de cenzura comunistă. Plină de semnificaţii este antologia de versuri eliminate de cenzură. Din ea se poate reconstitui „metodologia" cenzorilor şi, implicit, a propagandiştilor comunişti, zonele sensibile în care prezenţa poetului era semnalată prin aprinderea becului roşu. Motivele care duc la extirparea de versuri sunt dintre cele mai diverse, de la mesaje presupus subversive până la simpla prezenţă a unor cuvinte sau imagini prohibite („Dumnezeu", „burghez", „transcendenţă", „ocult", toate expresiile care sugerează religia sau sexul).

Cele trei volume de *Explorări în comunismul românesc*, de Paul Cernat, Angelo Mitchievici şi Ioan Stanomir sunt, poate, cea mai serioasă şi profesionistă analiză făcută climatului propagandistic şi cultural al regimului comunist. La capătul sutelor de pagini dense este însă greu de spus dacă, dincolo de unele informaţii punctuale, percepţia generală despre epocă poate suferi mutaţii majore. Îi respect pe autori pentru efortul lor, dar am sentimentul că mi-am pierdut prea mult timp preţios citind această carte. ■

CĂRŢI primite

- Gabriel Liiceanu, *Scrisori către fiul meu*, „Confesiuni cu adresă", Editura Humanitas, Bucureşti, 2008, 236 p.
- Livius Ciocârlie, *Cu dinţii de lână*, jurnal 1978-1983, Editura Humanitas, Bucureşti, 2008, 422 p.
- Simona Sora, *Regăsirea intimităţii*, „Corpul în proza românească interbelică şi postdecembristă", eseu, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2008, 294 p.
- *De la regimul comunist la regimul Iliescu*, Virgil Măgureanu în dialog cu Alex Mihai Stoenescu, Editura RAO, Bucureşti, 2008, 316 p.
- Gabriel Mihăilescu, *Viaţa Sfintei Maria Egipteanca. Cele mai vechi traduceri, manuscrise şi versiuni*, Bucureşti, Editura Universităţii, 2008, 280 p.
- Vasile Ionescu, *Istoria trece, cuvântul rămâne... Mărturiile ultimului director al Societăţii Române de Radiodifuziune din perioada precomunistă*, ediţie îngrijită de Adrian Cioroianu şi Liliana Muşeţeanu, Bucureşti, Casa Radio, 2008, 460 p.

Constantin Toiu

PREPELEAC

Ce mai spun cărturarii mintoși **ai țiganilor pletoși...**

- variantă -

CE MĂNÂNCĂ ei la nuntă?... Păi: *curechi cu clisă și cu ceapă măruntă, mămăligă cu moare, fălci de porc afumate, curechi fiert, lapte acru, păsat, cricală.../* (tocană adică).

Mare ospăț, cu multă voie bună și tragere de inimă:
Așa sta întinse toate bucate
Pe țelina verde și ierboasă
Înaintea șetrei desfătate;
Toți oaspeții ședeau ca la masă
Numai Dârloi, ce era nun mare,
Stând, ura și bea tot în picioare...

Ah, poete, rușinos mai ești! N-ai zis cum am zis eu și cum zice și originalul cercetat de acest, mediocru, nu spun, însă, exact, Tălălău... Versiunea adevărată:

- Toți oamenii șezând la masă
Beau din cur, dar nunul mare
Dârlosul ura și bea dîn picioare!...

E ce spune și *Erudițianul*: că poetul „s-a ferit a pune cuvântul de rușine *bea din cur*, cum zice tot poporul, zicând fără haz... *a bea șezând.* Iată autocenzura! Şi mai zicem că cenzura...

Nunta se încinge, fără popă, fără religie, care mai mult încurcă.

Ascultând cântările, specialiștii de la subsol își dau cu părerea. *Filologos*, de exemplu, se vede obligat să explice că *Epitalamul* e o cântare clasică de nuntă și că *Nasone* nu-i altul decât Ovid, Poetul roman izgonit pe malul Mării Negre, etc.

Erudițianul merge și mai în profunzime... „Şi toate aceste cântări – ne spune el – le-am aflat *unsuroase*, adică cu multă slobozie (fără perdea, adică) cu mult mai tare decât acestea țigănești, de cari trebuie să-i mulțumim învățatului Tălălău, iar Tălălău! care le întregi...

E clar... Toată literatura scrisă a avut de pătimit de pe urma unor astfel de editori pudibonzi, niște obsedați, cu subconștientul supraîncărcat.

Nu-i vorba de cercetătorii noștri din... pivnița umanistă.

„Asta zic și eu versuri!“ exclamă *Idiotiseanu. Onochefalos* strigă și el: „Astea îmi plac și mie, vere!...“

Grivoazeriile sunt slăbiciunea intelectualilor rafinați.

Parcă numai Dante a descins în infern!... Parpanghel înfioară asistența povestind câte a văzut el în iad.

Groaza dă preț vieții. Ţiganii uită să mai mănânce, - captivați.

Să spicuim câte ceva... *Tiranii crunți și fără omenire șed legați pe tronuri înfocate, bând sânge fierbinte din potire; iar din mațele lor spintecate fac dracii cârnați și sângereți ș-alte mâncări pentru drăculeți...*

Simplițianu, - pe care adineauri îl credeam făcând parte și el dintre cărturari, - o dă în bară, criticându-l pe Parpanghel pe motiv că dracii ar face *drăculeți*, - copii adică.

Erudițianul intervine și el zicând, din contră, că au făcut dracii niște prunculeți, - și că aceștia *fuseră hunii.*

Ei, ca să vezi! Ce-nseamnă să fii un veritabil intelectual...

Să trecem la sectorul infidelității. *Mustrul ot Puntureni* observă că aici Parpanghel „bate șaua ca să priceapă iapa, - adică să audă Romica“...

Din iad, cântărețul ajunge cu multă trudă în rai, și bate la poartă.

Sfântul Petru se uită pe vizor și zice:

„- Dar tu măi Ţigane ce cauți aici
În cămașă cusută cu arnici?...“

Niciodată și nicăieri în lume, „piatra“ bisericii universale – moșul nostru ortodox, bun și cam aiurit, - n-a pus o întrebare mai haioasă, din câte se pot auzi în folclorul român. ■

(Din volumul *Caftane și cafteli*, Ed. Cartea Românească, iulie 1993)

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

A bana

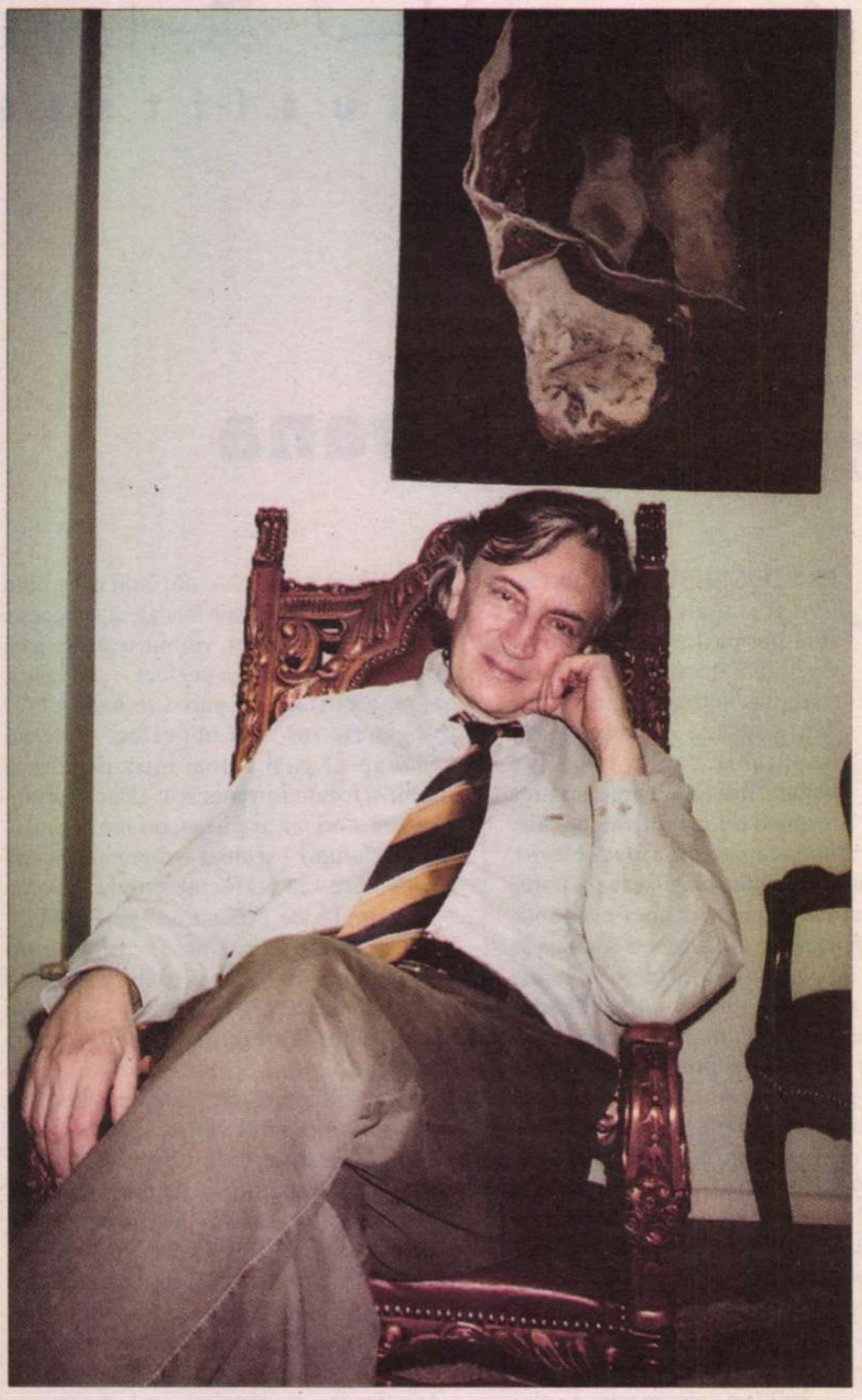
PRE DEOSEBIRE de substantive și mai ales de adjective, care pot păstra mai mult timp o relativă invariabilitate morfologică, verbele împrumutate din engleză se adaptează inevitabil, rapid, căpătînd bogata flexiune caracteristică respectivei clase gramaticale. Adesea verbele capătă un aspect hibrid, asociind adaptarea morfologică cu păstrarea ortografiei originare și a unei pronunții apropiate de sursă (ca în *a chatui, a downloada, a updata, a upgrada* etc.). Unele au totuși șansa de a se integra perfect sistemului limbii, fie pentru că nu ridică probleme majore de ortografie și pronunție (*a printa*, din engl. *print*), fie pentru că diferențele fonetice sînt – conștient sau inconștient – ignorate de vorbitori (ca în *a tuna*, din engl. *tune*). Destul de derutante sînt tocmai verbele al căror aspect grafic și fonetic e foarte plauzibil în română, foarte apropiat de prototipul statistic, stabilind chiar relații de omonimie (*a tuna*) sau de paronimie cu cuvinte deja existente. În genere, o dată cu verbele – uneori chiar înaintea lor – se folosesc participiile cu valoare adjectivală: *printat* sau *tunat*.

Verbul *a bana*, din jargonul informatic, mi se pare că aparține aceleiași categorii suspect de bine adaptate. Sursa sa din engleză, verbul *to ban* (cu participiul *banned*), are sensul mai general „a interzice“, dar e foarte folosit în spațiile de comunicare din internet, fiind prezent în multe mesaje-tip, cu sensul particularizat „a bloca accesul“ (în urma unei decizii de restricționare, a unei sancțiuni etc.); acest uz se poate urmări ușor într-o explicație tehnică: „Domenii *banate* - în ce fel să le evităm“: „în primul rând trebuie să folosești o unealtă online pentru a verifica dacă domeniul vostru este *banat* de către Google“; „pentru domeniile *banate* o să vă dea ca răspuns mesajul: *This domain does not appear to be banned*“ (metodepromovare.wordpress.com). Preluat din asemenea texte, verbul a fost adaptat tiparului cult celui mai productiv, în *–a*, cu sufixul *–ez*: „Cum *banez* pe cineva de la comentarii ... Vreau să știu și eu dacă se poate să *banez* pe cineva, să nu mai poată lăsa comentarii...“ (blogoree.ro); „Pentagonul *banează* Google Earth“ (epagini.com); „noi am uitat cum era înainte de ’89, însă alte țări încă mai cred că pot educa toată populația prin cenzură. Este și cazul turcilor care *banează*, din nou, YouTube. (...) Acum utilizatorii turci care încearcă să acceseze YouTube sunt întâmpinați cu călduros mesaj «acces blocat prin ordinul Curții din Ankara»“ (go4it.ro).

Perfecta adaptare a verbului e dovedită de atestarea sa la toate persoanele, în replici de dialog cît se poate de vioaie – „*te banez* pt că ai greșeli gramaticale la semnătura ta“ (gamersground.net); „și dacă *mă banezi*, ce?“ (libertatea.ro) –, dar mai ales prin existența unei paradigme modale și temporale complete. În internet, verbul se poate găsi folosit la mai mult ca perfect – „ce cauți, bă, pe-aici (iar), că parcă *te banasem*?“ (blog.scrie.ro) -, la imperfect – „Dacă *banau* ip-ul, mai puteai intra pe adresa sitului“ (forum.torrents.ro); „Dacă scriam adevărul... ori mă avertizau, ori *mă banau*...“ (*121.ro/forum)* – și chiar – supremă dovadă de adaptare - la perfectul simplu: „Da ce s-a întâmplat de îl *banară* și pe FMTV?“ (forum.softpedia.com); „te *banară* ăshtia din nou? sau uitashi parola?“ (forum.computergames.ro). Ultimele exemple pot reprezenta autentice uzuri regionale, dar și (chiar mai probabil), formulări glumețe, parodice, imitînd uzul oltenesc al timpului verbal.

Anglicismele recente preluate din limbajul internetului se răspîndesc rapid, jargonul utilizatorilor de calculatoare trecînd ușor în registrul colocvial comun. Verbul *a bana* nu pare a fi intrat deocamdată în circulația mai largă, de pildă în limbajul presei, dar e foarte posibil ca lucrul să se întîmple în viitorul apropiat. În internet e deja foarte prezent, chiar în contexte depărtate de cele din care a fost preluat: „de mic copil am vrut *să banez*, căci toți copiii mai mari mă *banau*! ...“ (lumeacealalta.0forum.biz); „Compilație cu piese *banate* de către BBC“ (beatfactor.ro), „CNA-ul îl *banează* pe Becali“ (times.ro) etc. Din uz nu lipsesc, cum se vede, infinitivele lungi și participiile adjectivale, chiar substativizate („o exista oare cineva acolo sus care iubește *banații*?“, forum.acasa.ro). Izolat, apare și ortografia cu *n* dublu, influențată în mod evident de forma participială din engleză, *banned:* „iar mă *bannează* la sugestia uneia...“ (onlinesport.ro). Cum se întâmplă adesea, termenii la modă din engleză – în special cei din domenii internaționalizate – au reflexe în multe limbi. Un corespondent al adaptării din română pare să existe cel puțin în jargonul italienesc al internetului: „*bannare* chi non saluta in chat“ (mondoirc.net).

Evident, *a bana* face parte din categoria termenilor pe care nu-i vom găsi prea curînd în dicționarele generale; poate că nici nu se vor fixa, pentru că, de fapt, pot fi traduși extrem de ușor. (Ceea ce uneori chiar se întâmplă: „Cum mă pot feri de *dezactivarea/banarea* contului“, blogoree.ro; „*Blocarea (banarea)* conturilor“, forum.travian.ro). Preluarea formelor englezești se explică în aceste cazuri, dincolo de comoditate, din nevoia de expresivitate și de marcare a apartenenței la grup sau la generație. În cazul dat, cred că e vorba chiar de plăcerea de a crea termeni înșelători, aparent familiari, de fapt transparenți doar pentru cunoscători. ■



Ion Mircea

Şah în trei

Trei scaune aliniate cu spatele la zid o femeie la mijloc şi doi bărbaţi de o parte şi
alta a ei aşezându-se în tăcere cu un aer uşor mototolit şi psihopomp.

cei doi o salută în acelaşi timp cu o abia schiţată plecăciune.

în sfârşit pentru a se saluta între ei
cel din stânga femeii (cu o acoladă tandră
cuprinzându-i umerii dar fără să o atingă) îşi trece mâna prin zid
spre cel din dreapta care i-o strânge cu neprefăcută căldură.

şi-n tot acest timp doamna priveşte
imperturbabil înainte.

doar că dintr-un anume unghi
şi-ntr-o anume lumină contemplând toate acestea
scaunul din mijloc e gol doamna nu este – cu trupul – de faţă
deşi cei doi continuă să o flancheze ca două oglinzi paralele.

şi toţi trei privesc tăcuţi înainte
spre alţi doi bărbaţi care joacă şah în tăcere
sub o boltă de viţă de vie curbată peste ei.

şi viţa de vie pogoară din când în când o jordiţă
verde şi-nmiresmată şi confiscând o piesă sau alta de şah
o mută într-un loc sau altul din spaţiu.

La Marienbad, anul acesta

În veranda ospiciului din Marienbad
doi bătrâni se joacă de-a acul şi aţa
încercând să treacă unul prin celălalt.
un nasture imens de lavă străbate lumina
şi totuşi lumina străpunsă de el
nu are patru găuri în trup

în schimb se înserează de patru ori mai repede
anul acesta, la Marienbad, în noiembrie.

stăm fiecare-n picioare ca lumânările
şi pe creştetul fiecăruia un altul stă în picioare
gândindu-ne noi că astfel vom vedea mai departe

dar, o,
se înserează de patru ori mai repede
în noiembrie, anul acesta, la Marienbad.

nici în Veneţia lucrurile nu stau pe roze
am rotit robinetele-n baia de la hotel
şi apa lagunei a dispărut
cât ai bate din palme
trosnind din toate încheieturile oraşul s-a înălţat în văzduh
un cadavru-mpietrit cu tălpile perforate de lacrimi.
nici în Veneţia lucrurile nu stau pe roze.

mi-au bătut ca disperaţii în uşă m-au implorat
să închid robinetele
dar eu neclintit din fotoliu
ţinându-mi ziarul probabil cu streaşina-n jos
atent să nu-mi ude vesta
le-am spus printre pleoape:

se înserează de patru ori mai repede
la Marienbad, în noiembrie, anul acesta.

Ecranul de lână

Când au suspendat spaţiile albe dintre cuvinte s-a lăsat întunericul
a fost prima noapte în care morţii au adormit cu televizorul deschis
ultima imagine înaintea somnului un bărbat în macferlan galben
acoperindu-şi faţa cu palmele
dar îndeajuns ca printre degetele uşor evazate
să-i poţi vedea totuşi tapiseria.

regele numai în cămaşă
şi desculţ alergând prin iarba înrourată
printre cadavre şi noduri de lână
jumătate om jumătate ceaţă văzut ca printr-o foarfecă
în genunchi
lângă trupul neînsufleţit al prietenului de o viaţă.

au petrecut cândva doar ei doi
pe un ţărm de mare o noapte întreagă
n-au vânat lei în schimb au privit stelele până în zori
şi-au băut până la exasperare vin negru dintr-o cizmă înaltă de sticlă.

vai lor
deodată
treziţi de un spot de lumini
intermitente şi voci izvorând oarecum de sub ei
când au dat la o parte nisipul măturându-l cu mâinile –
un ecran de televizor ca un patinoar întins pe sub toată plaja.

Bicicleta lui Socrate

E-atâta linişte încât
deodată-l auzi pe Socrate adultul
mângâindu-şi pisica de Angora
şi lăcrimând în pupila ei verde şi cadrilată
din care se-apropie, lent ca istoria,
Platon pigmeul.

Platon se-arată în uşă
şi stă acolo-n lumină
ca un orb bătut de-o rafală de grindină.
Socrate se vede copil
alergând prin lanul de rapiţă
ia bicicleta
rezemată de o păpădie cât un salcâm
şi dispare ca într-un nor de praf
în Socrate cel de acum.

e-atâta linişte încât
îl auzi pe Socrate adultul
mângâindu-şi pisica de Angora.
Platon se-arată în uşă
ţinând de ghidon bicicleta

şi stă acolo-n lumină
bătut de-o rafală de grindină –
un orb străveziu
mut, anodin şi absurd
ca o Grecie fără piatră,
ca un dumnezeu fără fiu.

Fregata

Un sac (probabil gol) legat la gură
şi abandonat pe ţărm nu departe de glezna monstruoasă a unei
macarale.

un sicriu legat cu o funie de un catarg.
luna oglindindu-se-n apa murdară şi mâncată de psoriazis a cheiului.
o fregată-şi aruncă ancora-n lună
luna se deplasează-n tăcere spre vest
şi fregata legată de ea ca o umbră dispare în noapte.
ultima oară a fost văzută în 1874 în Gibraltar.
apoi în 1711, toamna, în Golful Persic.
o vreme n-a mai fost văzută de nimeni
de parcă viii şi morţii ar fi fost cu toţii legaţi la ochi.
a reapărut în 1452 la Constantinopol
cu un an înainte ca diamantul Bizanţului să cadă în mâinile
Semilunii.
se afla printre cele trei corăbii genoveze
în spatele lanţului masiv din zale de fier care lega intrarea în port.
era limpede că flota lui Mahomed nu putea pătrunde pe-acolo
şi sultanului nu-i rămânea decât să escaladeze stâncile
cu toate cele 300 de vase ale sale trecându-le pe uscat
din Bosfor în Cornul de Aur.
vai nouă, timpul ca laşitate a veşniciei,
o scriptoria în care istoria e rescrisă de la dreapta la stânga.
invizibilă şi înfricoşătoare splendoare, fregata evoluând
ca o peniţă uşoară
printre tendoanele destinului,
printre legatarii apocalipsei,
neatinsă-n vreun fel de legământul flăcărilor,
printre fructele şi legumele deversate în mare, printre pâlcurile de
morţi
legaţi unul de celălalt care urmară o vreme fregata
ca literele mâna care le aşterne pe hârtie,
printre veacurile care, legate unul de celălalt, n-au mai încetat de
atunci să se scurgă
în sens invers.

Ca o umbră, ca sângele de pe mâini

Nu ceea ce scriu, –
ceea ce este *lângă* ceea ce scriu,
ca o umbră, ca sângele de pe mâini, ca o mănuşă pe o mână absentă.
priviţi o, priviţi atomii de sânge,
nu au de unde să ştie cărui om aparţin,
nu-i cunosc numele, faciesul, familia,
n-au habar de obiceiul lui de a-şi lustrui
departe de ochii lumii,
în pivniţă, bicicleta,
sau de hobby-ul lui aberant de-a se privi în oglindă pe întuneric
şi de a-şi duce cu măreţie pălăria la şold
sub cuvânt că e o armă de dat bună-ziua.
şi cu toate acestea sunt permanent alături de el
(vorbesc de atomii de sânge), sunt cu el,
sunt în el,
ca o umbră, ca o mănuşă pe o mână absentă, ca sângele de pe mâini.

repet:
nu ceea ce scriu, –
ceea ce este *lângă* ceea ce scriu,
ca o umbră, ca sângele de pe mâini, ca o mănuşă pe o mână absentă.

cadavrul care-mi priveşte fix mâna
în timp ce-l descriu.

Trecutul prin procură

Într-o zi, să-mi mai treacă de urât, ce mi-am zis? ia să traduc eu Manuscrisul din insula Elephantina (un anunţ de logodnă, cum bine ştie Magnificenţa Voastră, de altfel cel mai vechi vestigiu al scrisului uman, până la proba contrarie). zis şi făcut. pe urmă, fără să o lălăi prea mult, am trimis prin e-mail câte o copie prietenilor mei, unor apropiaţi şi cunoscuţi. nu mică mi-a fost mirarea când, de peste tot, au început să curgă pe adresa mea calde felicitări, ba să mi se ceară chiar, cu suspectă stăruinţă, amănunte privind *date line*-ul evenimentului, unde anume va avea loc, cine mai vine, în sfârşit, unde *ne* vom petrece luna de miere. şi, deodată, din senin pur şi simplu, m-am surprins să constat că sunt emoţionat, o emoţie cu totul nemeritată, se înţelege, despre care n-aş putea spune de unde venea şi pe care, sincer să fiu, n-aş putea-o traduce-n cuvinte. dar visul oricărei zile de luni e să-i urmeze duminica şi există o zi între toate în care furnicilor de pe ţărm le-mbobocesc din umeri pânze de corabie.

Dejun pe iarbă

Plafonul de nori era foarte foarte jos
mici scântei oranj de câte ori insecta adevărului atinge conştiinţa
un timp înclinat altfel nu se explică de ce se precipită toate în aceeaşi
direcţie
şi-n ultima secundă pragul suprem al mângâierii
o reciprocă neatingere –
ce i-ai putea cere omului cu mâinile pe dinlăuntru: să te îmbrăţişeze?

printre mesteceni plânge o chitară rece
în plin dejun pe iarbă printre costume de călărie
maşini decapotabile şi rochii de voal
aportul unui câine loial
de vânătoare:
un braţ de om.
au desprins
de pe ciozvârtă manşeta cămăşii
pe urmă ceasul
care continua să măsoare ireversibilul
i-au luat amprentele
şi astfel au ajuns
la cel care-ntr-un fel atât de neobişnuit ajunsese la ei.
cu paharul în cealaltă mână
pentru a nu bate la ochi
s-a îndepărtat printre copaci şi în continuare de-a lungul lizierei
până când n-avea să mai răzbată dintr-acolo nici un murmur uman.
dar o secundă are patru anotimpuri
şi-a trebuit să vină iarna ca să înţelegem
o, mângâierea se naşte înaintea atingerii.

Zidul

Printr-o spărtură a zidului se vedea cerul. m-am ridicat din pat, m-am dus în baie, am luat târnăcopul din oglindă şi am dat cu el o gaură în zid: prin ea se vedea cerul. pe urmă m-am dus şi am mai dat o gaură în zid: prin ea se vedea cerul. toată noaptea, cu aceeaşi oarbă determinare, am dat alte şi alte găuri în zid: prin toate se vedea cerul. a doua zi în zori, când din zid n-a mai rămas nimic, prin nimic se vedea cerul. şi-atunci a putut vedea fiecare dar absolut fiecare ceea ce eu văd zilnic dar nimeni nu mă crede: soarele ca o gaură neagră învelită-n ziare.

Prin urmare mângâie-mă

Amurgul e un sânge –
au curs valuri de cerneală pe tema asta

dar ceea ce nu s-a spus e că nu se ia pe mâini
prin urmare mângâie-mă a spus ea

cum vezi amurgul ne ia cu el
prin urmare mângâie-mă a spus ea

nu-mi lăsa părul să cadă pe pământ
departe e toamna lui
mai departe decât moartea e toamna lui

de la un prag încolo privirea începe
să şchiopăteze uşor
cum vezi amurgul ne ia cu el

ca un tort fascinant trenul intră în tunel
lumânări fără număr au aprins pe acoperişul lui
iar la ieşire cineva le suflă cu putere

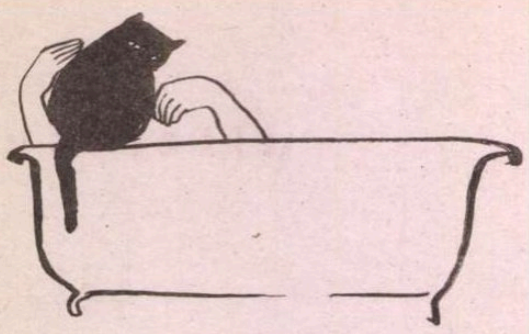
şi a fost seară şi a fost dimineaţă
nu te opri

sub cuvânt că totul în universuri e mângâiere
la poalele ei m-a pus să semnez
şi am semnat

prin urmare mângâie-mă
n-aş putea spune când a început totul
care a fost momentul
în care deodată braţe n-ai mai avut

cum vezi
amurgul ne ia cu el

prin urmare mângâie-mă
a spus ea
nu-mi lăsa părul să cadă pe pământ
departe e toamna lui
mai departe decât moartea e toamna lui. ■



istorie literară

Modelul junimist

O primă și importantă trăsătură a acestui „model european" rezultă din includerea literaturii (a artei, în general) în contextul mentalitar al timpului.

INIŢIATĂ de Şcoala Ardeleană, la sfârşitul secolului al XVIII-lea, chestiunea identităţii etnice, lingvistice şi, implicit, literare româneşti va fi reluată în primele decenii ale secolului următor, apoi adâncită către mijlocul acestuia. Pe lângă afirmarea genului proxim (latinitatea), acum începe căutarea, din ce în ce mai febrilă, şi a diferenţei specifice. Întemeierea societăţii Junimea (1863-1864) şi apoi apariţia „Convorbirilor literare" (1867) au marcat reluarea dezbaterii privind identitatea culturii şi a literaturii române. De această dată, argumentele erau însă de ordin istoric, evoluţionist şi criticist, net anti-raţionaliste, drastic opuse celor ale adversarilor latinişti.

Deşi se declarau deschis europeni, aceştia ignorau una din cerinţele esenţiale ale axiologiei moderne, anume respectarea specificului valorilor. În replică, axiologia practicată de junimişti pleca nu de la ierarhizarea, ci de la definirea şi respectarea graniţelor fiecăreia dintre valori (istorice, artistice, juridice, politice, ideologice, ştiinţifice etc.). Realitatea românească, fie socială, culturală, ştiinţifică, fie literară, era privită tocmai din această perspectivă pragmatică, în care delimitarea domeniilor constituia o garanţie a corectitudinii judecăţii. Pragmatismul reclama, între altele, includerea realităţii autohtone într-un ansamblu axiologic pe care, încă din 1978, l-am numit *model european*[1]. Acesta se întemeia pe concordanţa dintre principiile axiologice proprii Junimii şi principalele tendinţe axiologice manifestate pe plan continental.

O primă şi importantă trăsătură a acestui „model european" rezultă din includerea literaturii (a artei, în general) în contextul mentalitar al timpului, legătură considerată decisivă. Încă din 1861, Maiorescu afirma: „fiecare om este produsul timpului său şi dacă el încearcă să-şi depăşească epoca şi să creeze un ideal pentru viitor, acesta va fi (dacă este vorba despre un ideal adevărat şi nu despre o himeră) doar o nouă combinare a elementelor care există în timpul său"[2]. În consecinţă, relaţia dintre literatura română şi literaturile occidentale era condiţionată (precum, la 1882, a făcut-o Maiorescu în *Literatura română şi străinătatea*) de concordanţa subiacentă dintre cel puţin câteva dintre elementele vieţii sociale (politice, geopolitice) care alcătuiau cei doi termeni de comparaţie.[3]

Consonanţa în plan larg social ar aduce după sine o alta, de data aceasta una specifică, situată în interiorul a ceea ce Maiorescu numeşte „gustul estetic în Europa". Ar fi vorba despre un principiu pe care, azi, îl numim paralelism. Detaliind, criticul este de părere că literatura lui Slavici sau Gane a început să fie apreciată în Occident şi pentru că ea consună cu un întreg curent european, acela dezvoltat de aşa-numitele „romane ţărăneşti" (*Dorfgeschichten*). Mai mult încă: criticul junimist va insista şi în 1909 asupra acestui aspect, în răspunsul extrem de sever la discursul de recepţie la Academia Română al lui Duiliu Zamfirescu. Acum, Titu Maiorescu reia pe larg cele doar schiţate în 1882, dovedind nu numai consecvenţă faţă de propriile principii, ci şi o preocupare constantă faţă de principiul racordării continue a literaturii române la literatura continentală. Cum Duiliu Zamfirescu îi acuzase pe Slavici şi Popovici-Bănăţeanul de a fi creat personaje ţărăneşti „anemice şi nefireşti", pentru că cei doi scriitori ar fi fost influenţaţi de romantismul inculcat în şcolile germane şi austriece pe care le-au frecventat, Maiorescu susţine – în replică – existenţa, pe întreg teritoriul literar al continentului, a unui substrat mentalitar care a generat personaje aidoma acelora create de scriitorii români incriminaţi.[4] Aşadar, putem conchide că modelul european junimist presupunea şi prezenţa unui acord situat la nivelul profund al mentalităţii provocatoare de un imaginar continental unitar. Altfel spus, acest model trebuia să îşi demonstreze valabilitatea prin înscrierea lui în ceea ce se numea, cu un termen comun în epocă, *Zeitgeist*. Iar „spiritul timpului" era cu totul altul decât în prima jumătate a secolului.

Consonanţa socio-estetică ar atrage apariţia unei noi realităţi, pe care Maiorescu o numeşte „arta universală", termen sugerat, probabil, de binecunoscuta expresie „literatură universală" (*Weltliteratur*), folosită de Goethe în 1827. Maiorescu acorda un înţeles larg „artei universale", în care includea manifestările artistice ale tuturor popoarelor, depăşind astfel perspectiva europocentristă[5]. Voi aprofunda acest aspect cu prilejul abordării chestiunii traducerilor. Acum, subliniez amploarea şi, mai ales, modernitatea modelului literar propus de Junimea, aflat, din nou, în concordanţă cu acela general european. Junimea a acordat însemnătate nu numai literaturilor mari, ci şi acelora de circulaţie restrânsă, bazându-se totodată pe principiul că „arta universală" este datoare să înregistreze numai acele opere care răspund unor norme estetice general admise. Este vorba despre o restrângere la ceea ce Maiorescu aprecia a fi opere literare „îmbrăcate în formă estetică". Criteriul socio-literar este dublat, imediat, de acela strict-estetic.

Înainte de a detalia – atât cât permite cadrul de faţă – aspectele particulare ale modelului literar european propus de junimişti, să precizăm că aceştia s-au detaşat de modelul literar al predecesorilor în trei puncte esenţiale: a) refuzul unilateralităţii; b) refuzul modei; c) refuzul de a lua în discuţie aşa-numitele „influenţe". Cât priveşte cea dintâi respingere, junimiştii nu au admis preponderenţa unui anume sistem literar, fie că venea din partea unui popor, fie a unui curent estetic. Au evitat greşelile antecesorilor, care preferaseră, pe de o parte, modelul francez în dauna celorlalte modele, iar pe de altă parte, curentele preromantic şi romantic, în dauna celorlalte.

Tot pentru a evita erorile înaintaşilor, cu deosebire ale postpaşoptiştilor, junimiştii au avut o atitudine prudentă faţă de curentele literare la modă în Europa, preferând să aştepte verdictul timpului. Aşa se explică precauţia, chiar ostilitatea, faţă de simbolism şi naturalism.

Toţi criticii literari ai Junimii au fost circumspecţi în abordarea „influenţei", ca procedeu de relaţionare benefică a două opere din câmpuri literare străine unul de altul. Explicaţia este dată de efortul principial de a respinge orice tip de conexiune care ar fi favorizat apariţia unui raport de subordonare. În mod cert, „influenţa" va fi fost considerată ca ţinând de ceea ce, astăzi, se numeşte „comparatism destructiv"[6], deoarece favorizează apariţia şi întreţinerea unui raport de „dependenţă". Or, junimiştii urmăreau tocmai afirmarea şi conservarea specificului naţional, elocvent fiind, din acest punct de vedere, amplul studiu *Cultura naţională*, al lui Xenopol, apărut în „Convorbiri literare" din 1868. De aceea, în revista Junimii, „influenţa" va fi privită numai sub aspectele ei nocive, aşa cum, spre exemplu, procedează Petre P. Carp, într-un studiu din 1878 care analizează poemul *Radu* al lui Ronetti-Roman prin raportare la punctul de plecare, poemul *Rola* al lui Musset.

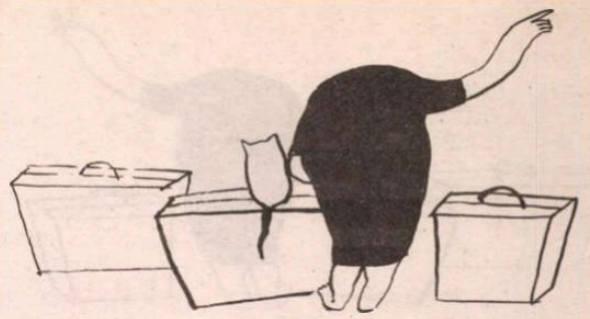
Caracteristicile modelului literar propus de junimişti ies pregnant în evidenţă atunci când privim mai în amănunt atitudinea lor faţă de literaturile europene. Junimea a schimbat radical paradigmele care au circulat în literatura noastră anterioară, înlocuindu-le cu standardele vehiculate în Europa celei de a doua jumătăţi a secolului al XIX-lea.

În mod firesc, modelul propus de junimişti includea, în primul rând, literaturile elină şi latină. Deoarece preromantismul şi chiar romantismul românesc cultivaseră un neoclasicism de sorginte anacreontică, a cărui carieră se arăta încă deajuns de solidă, Junimea schimbă referinţa şi renunţă la perspectiva neoclasicizantă, datorită în primul rând argumentelor oferite de profesionalizare. La Junimea, apar primii clasicişti români cu pregătire europeană: Caragiani, Quintescu, Ollănescu (Ascanio), Xenofon Gheorghiu. Tabloul clasicismului antic, aşa cum arăta acesta la noi în prima jumătate a secolului, este modificat şi diversificat prin traduceri şi studii în care prezenţa lui Anacreon este infimă, el fiind înlocuit de Homer, Horaţiu, Eschil, Ovidiu, Apuleius, Properţiu, Vergiliu.

Un exemplu de corecţie severă aplicată paradigmei literare a predecesorilor îl oferă modul de receptare a literaturii franceze. Sfârşitul secolului al XVIII-lea şi primele decenii ale secolului următor au însemnat prezenţa masivă, în literatura noastră, a literaturii preromantice franceze, cu deosebire prin Marmontel, Chateaubriand, Volney, Bernardin de Saint Pierre, Béranger. Prima jumătate a secolului al XIX-lea va accentua ofensiva literaturii franceze, în special prin prezenţa romanului popular şi a vodevilului. Junimiştii se ridică împotriva ambelor tendinţe. Spre exemplu, Eminescu este de părere că nu Eugène Sue ar fi scriitorul francez reprezentativ, ci Victor Hugo, cu adevărat „scriitor naţional".[7] Ne aflăm în faţa unei platforme junimiste comune, de vreme ce în „Convorbiri literare" apar cele mai numeroase traduceri româneşti din opera hugoliană făcute, în România, după 1867, contribuind, şi pe această cale, la modificarea percepţiei de până atunci a publicului românesc despre literatura franceză. Acelaşi rol îl vor avea şi versiunile, numeroase, din opera lui Musset, datorate unor nume junimiste de referinţă, precum Anton Naum, Duiliu Zamfirescu, Eminescu, Theodor Şerbănescu, Nicolae Volenti, Nicolae Gane. Prezenţa parnasienilor Lisle, Gautier şi Coppée ajută şi ea la consolidarea noului model. Lipsesc însă de aici numele simboliştilor Rimbaud, Verlaine, precum şi al naturalistului Zola. Toţi aceştia au fost evitaţi în mod programatic. Un caz – izolat – confirmă regula: Vasile Pogor traduce, pentru prima oară în România, din poeziile lui Baudelaire, în „Convorbiri literare" din 1870. Dar Baudelaire – mort de câţiva ani – era perceput de Pogor mai ales ca un excentric pitoresc şi, în mod cert, defel ca un înnoitor literar. Poate acesta să fie motivul pentru care poeziile alese de el (*Bohémiens en voyage* şi *Don Juan aux enfers*) fac parte din ciclul *Spleen et Idéal*, mai cuminte şi oarecum mai romantic. Pe de altă parte, Pogor studiase în Franţa în perioada scandalului declanşat de apariţia *Florilor răului* şi nu este exclus ca traducerea lui să fie şi un ecou al acestuia, cunoscut fiind inconformismul monden al traducătorului.

Ar fi fost de aşteptat ca, date fiind acuzaţiile frecvente de germanofilie, vehiculate de presa românească timp de peste un secol la adresa Junimii, cercetarea noastră să fi aflat un număr extrem de mare de trimiteri la literatura germană. Aşteptare infirmată de o statistică oricât de sumară. Primele trei sferturi din secolul al XIX-lea nu aduseseră în literatura română decât prezenţe germane sporadice[8], care nu erau însă de neglijat, mai ales când veneau dinspre filosofie şi estetică. Adâncind această orientare, cei mai mulţi dintre esteticienii, teoreticienii şi criticii literari din cercul Junimii s-au format în universităţile germane şi austriece, ceea ce, fără dubii, le-a influenţat concepţiile. Reprezentative sunt cazurile lui Maiorescu, Negruzzi, Eminescu, Slavici. La Leipzig apare, în 1877, lucrarea de doctorat a junimistului Constantin Dimitrescu-Iaşi, intitulată *Der Schönheitsbegriff. Eine ästhetisch-psychologische Studie*, care va sta la baza prelegerilor susţinute de autorul ei la universităţile din Iaşi şi din Bucureşti. Ioan Pop-Florantin, cu studii la Viena, repudiat de junimişti pe motive politice, dar nu mai puţin congener în plan estetic, este autorul celui dintâi tratat integral românesc în materie de teoria frumosului: *Estetica* (1874 şi 1879). Dorind să înnoiască principiile şcolii teatrale româneşti, dominată de şcoala franceză, Mihail Pascaly îi solicită lui Eminescu, în 1869, să traducă cel mai bun manual de teatrologie, datorat lui Heinrich Theodor Rötscher, existent în acel timp în arealul german: *Die kunst der dramatischen Darstellung*.

Nici literatura germană nu este neglijată şi junimiştii vor traduce constant mai ales din scriitorii reprezentativi. Prima versiune românească integrală a părţii întâi din *Faust*, apărută în 1862, se datorează unor viitori junimişti, Vasile Pogor şi Nicolae Skeletti. După moartea acestuia, Pogor va da, singur, în „Convorbiri literare" din



Junimea a contribuit decisiv la transformarea radicală a imaginii pe care şi-o formase până atunci publicul românesc despre ceea ce putea fi considerat scriitor reprezentativ al unei literaturi europene.

1879-1880, o versiune ameliorată a traducerii, ceea ce denotă o preocupare stăruitoare. Tot din Goethe vor mai traduce şi alţi junimişti, precum Eminescu, Maiorescu, Negruzzi, Pompiliu, Quintescu, Xenopol.

Schiller fusese puţin prezent în literatura română până la Junimea. Membrii acesteia vor modifica tabloul, prin versiunile datorate lui Eminescu, Emilia Maiorescu-Humpel, Nicolae Nicoleanu, Pompiliu, Quintescu, Vârgolici, Xenopol, Skeletti. Deosebit de important este faptul că Iacob Negruzzi traduce în întregime dramaturgia schilleriană, care se va juca pe toate marile scene româneşti vreme de câteva bune decenii.

Deşi s-a afirmat de nenumărate ori că lirica lui Heine ar fi influenţat poezia junimiştilor, prezenţa ei în paginile „Convorbirilor literare" este sporadică; la fel şi a lui Lenau.

Este însă mai presus de îndoială faptul că, în modelul literar european construit de junimişti, poezia germană ocupa un loc distinct, justificat de o îmbinare considerată acceptabilă a lirismului cu meditativul. Când vreunul dintre poeţii Junimii nu respecta proporţiile, accentuând cel de al doilea element, colegii de societate interveneau drastic, aşa cum a făcut Maiorescu în cazul lui Eminescu („reflexiv mai peste marginile iertate"[9]), chiar şi mai dur, cum a procedat acelaşi în cazul lui Samson Bodnărescu, făcând referire directă la încălcarea echilibrului amintit: „obscurul german Bodnărescu"[10]. Oricum, lirica germană rămâne un punct de raportare directă: pentru a-l caracteriza pe Nicolae Skeletti, Vasile Pogor l-a supranumit „Uhland al României"[11]. Când Mite Kremnitz şi-a propus să îi familiarizeze pe cititorii germani cu Eminescu, a procedat în acelaşi fel, numindu-l „un Lenau român". Această inexactă caracterizare a făcut o îndelungată carieră[12], demonstrând, o dată în plus, persistenţa unui procedeu obligatoriu de informare.

Din modelul literar european al Junimii nu puteau lipsi literaturile engleză, italiană şi spaniolă. Anterior, acestea cunoscuseră doar prezenţe palide în câmp românesc. Junimiştii modifică şi aici perspectiva. Astfel, studierea sistematică a literaturii spaniole în învăţământul universitar românesc se datorează unui junimist, Ştefan G. Vârgolici, autor al celei dintâi abordări ample a operei lui Cervantes (1868-1870) şi, totodată, al celei dintâi traduceri a romanului *Don Quijote* (1882-1891), toate tipărite în „Convorbiri literare". Din costumbristul iberic Pedro Antonio Alarcón traduc Maiorescu şi Basilescu. Din Leopardi şi Carducci traduc Duiliu Zamfirescu şi Basilescu, iar Nicolae Gane dă cea dintâi traducere românească a *Infernului,* din *Divina Comedie* (1882-1906). De la romanticii români ai primei jumătăţi a secolului al XIX-lea, este preluată preferinţa pentru Byron, la care se adaugă ceea ce s-ar putea numi aproape cultul, tot mai activ în Europa timpului prin filieră germană, pentru Shakespeare, „divinul brit", cum îl numea Eminescu. Vârfurile junimiştilor sunt la curent, de asemenea, cu literatura nord-americană. Anterior, preocuparea (oricum firavă) faţă de aceasta avusese o motivaţie strict politico-ideologică. Spre exemplu, de o mare circulaţie s-a bucurat traducerea voluminosului roman *Coliba lui Moşu Toma,* al scriitoarei Harriet Beecher Stowe, care, apărută în 1853, era destinată să sprijine campania de emancipare a robilor ţigani. Or, odată cu Junimea, preocuparea în această direcţie are o motivaţie strict literară: se traduce din Bret Harte, Mark Twain şi Poe, autorii versiunilor fiind Maiorescu, Eminescu, Slavici, Caragiale, Pogor.

Deosebindu-se radical de antecesori, junimiştii dovedesc o apreciabilă cunoaştere a mai tuturor literaturilor europene, ei îndreptându-şi atenţia şi asupra acelora care aparţineau unor limbi de circulaţie restrânsă, cum ar fi literatura suedeză (prin Eminescu, Slavici, Maiorescu), belgiană (prin Xenopol, Vârgolici), cehă (prin Slavici), maghiară (prin Miron Pompiliu, Ion S. Bădescu, Slavici).

Modelul literar propus de junimişti ţinea seama de faptul că însuşi modelul general european era în curs de modernizare, ţintind să înglobeze literaturi fie ignorate până atunci, cum era cazul literaturii indiene, fie prea puţin cunoscute, cum era cazul literaturii ruse.

În consens cu această orientare, cert şi sub înrâurirea lui Schopenhauer, Eminescu se interesează îndeaproape de mitologia vedică[13] şi chiar îşi propune să studieze sanscrita. Numeroşi alţi junimişti şi-au manifestat interesul faţă de literatura indiană: Pogor traduce din versurile lui Amaru.

Din literatura rusă, în România fuseseră cunoscuţi doar câţiva preromantici şi romantici. Opunându-se şi aici predecesorilor, junimiştii nu se mai arată preocupaţi deloc de Antioh Cantemir sau de Puşkin, ei fiind atraşi de literatura rusă contemporană lor. Eminescu este probabil cel dintâi român care are cuvinte de apreciere pentru Gogol. Interesul junimiştilor faţă de literatura rusă sporeşte când aceasta începe să se manifesteze tot mai intens pe plan european, spre finele secolului al XIX-lea, o dată cu impunerea lui Turgheniev, Tolstoi şi Dostoievski. Cel de al doilea a fost citit cu amănunţime în special de Duiliu Zamfirescu[14], ecourile vădindu-se atât în plan exegetic, cât şi în planul creaţiei, precum în câteva capitole ale romanului *În război.* Adversar tenace al naturalismului, în general, şi al lui Emile Zola, în particular, Duiliu Zamfirescu nu rezistă tentaţiei de a configura un model de epic romanesc european, ale cărui linii directoare s-ar întemeia pe doi poli: Dickens şi Tolstoi.

Este limpede că modelul literar propus de Junimea se deosebeşte fundamental de acela vehiculat de scriitorii români din primele şase decenii ale secolului al XIX-lea, rezultând dintr-un dialog neîncetat şi profesionist. Cum se va fi putut deduce din cele de până acum, Junimea a contribuit decisiv la transformarea radicală a imaginii pe care şi-o formase până atunci publicul românesc despre ceea ce putea fi considerat scriitor reprezentativ al unei literaturi europene. Mai mult încă, ea aduce în prim-planul vieţii literare autohtone scriitori care, chiar atunci, participau la dinamizarea procesului literar continental.

În special traducerile erau înţelese de către junimişti drept părţi componente ale unui amplu proces, care urmărea construirea unei identităţi inconfundabile în interiorul ansamblului multi-cultural european. De aici, atenţia deosebită acordată acestui sector, pentru a se evita receptarea unei imagini deteriorate prin anacronism a celuilalt. Despre atenţia pe care junimiştii o acordau traducerilor o mărturie sugestivă aduce intervenţia pamfletară a lui Maiorescu la adresa versiunii, apreciată drept catastrofală, a unei poezii de Goethe. Citez concluzia: „să ne ierte dl. Bogdan, dar când e vorba de Goethe, e vorba de cele sfinte şi atunci, de !"[15] Următoarele exemple se arată concludente pentru modul în care junimiştii au înţeles să respecte principiul după care orice traducere este o posibilitate de dialogare cu celălalt. Aşa cum se va constata îndată, chiar mai mult: o posibilitate de dialogare cu ceilalţi.

Am amintit că prima traducere românească integrală a părţii întâi din *Faust* a fost realizată, în 1862, de Pogor şi Skeletti. Conştienţi de precaritatea limbii literare române, cei doi au folosit, drept mijloace de autocontrol, versiuni franceze celebre, una a lui Henri Blaze şi alta a lui Gérard de Nerval[16]. Alegerea lui Nerval demonstrează că traducătorii români cunoşteau relaţia strânsă a operei lirice a acestuia cu literatura germană şi considerau că acest fapt era de natură să ofere rezolvări mai adecvate decât cele proprii.

Petre P. Carp este singurul român care, în secolul al XIX-lea, a tradus două piese shakespeariene: *Macbeth* (1864, ed. a doua, 1886) şi *Othello* (1868). Aşa cum am demonstrat relativ recent[17], el a folosit, în afara originalului englez, două celebre versiuni germane ale celor două piese, datorate, pentru prima, lui Ludwig şi Dorotheea Tieck şi, pentru cea de a doua, lui Heinrich Graff von Baudissin. Spre deosebire de cei doi colegi întru Junimea, care nu au ezitat să adopte masiv soluţiile traducătorilor francezi, Carp recurge mai curând la sugestii oferite de traducătorii germani. Reiese limpede că ne aflăm în faţa unui procedeu folosit în mod conştient, dacă nu chiar programatic, dedus din principiul unităţii şi varietăţii culturii europene.

Junimiştii au căutat să ofere literaturii române mijloace moderne de receptare a tradiţiei literare continentale, participând la un proces extrem de activ de interculturalitate. Datorită Junimii, literatura română se înscria, şi pe această cale, în sistemul literar modern. Pregătirea sistematică şi profesionistă, desăvârşită în mai toate universităţile europene de renume, le-a permis junimiştilor să afle prezenţa unor constante de-a lungul continentului (astăzi le numim „invarianţi"[18]). Aşa cum am încercat să demonstrăm cu mai mult timp în urmă[19], aceste constante nu au fost folosite pentru construirea unui sistem estetic, ci urmăreau un scop mult mai practic, anume introducerea unor fundamente (sau principii) literare destinate să consolideze legăturile literaturii române cu literaturile europene. Este motivul pentru care, în primele două decenii ale existenţei sale, Junimea s-a bazat mai ales pe invarianţi literari de natură relaţională şi abia în ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea s-a bazat cu precădere pe invarianţi teoretico-literari, de natură structurală. Însă această etapă aparţine neojunimismului, fiind ilustrată, cu deosebire, de sistemul estetic al lui Mihail Dragomirescu.

Junimea a acordat o mare importanţă opiniei publice, considerând-o un factor decisiv al vieţii sociale: „opinia publică devine o putere care, în zilele noastre, răstoarnă tronurile"[20]. În consecinţă, a făcut eforturi stăruitoare de a aduce publicul literar românesc la un nivel cât mai apropiat de acela general european. Una din căi a fost aplicarea consecventă a criteriului estetic în judecarea propriei literaturi. O a doua cale a constat în reformarea opiniei publice, căreia i-a oferit o imagine actualizată şi complexă a proceselor literare derulate pe plan continental.

Dan MĂNUCĂ

---

[1] Cf. Dan Mănucă, *Argumente de istorie literară,* Iaşi, Editura Junimea, 1978, p.164-171; cf. şi Dan Mănucă, *Principiile criticii literare junimiste,* Iaşi, Editura Junimea, 2000, p. 190-197.

[2] T. Maiorescu, *Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form,* Berlin, Nicolaische Verlagsbuchhandlung, 1861, p. III.

[3] Cf. T. Maiorescu, *Critice,* ediţie îngrijită de Domnica Filimon, studiu introductiv de Dan Mănucă, Bucureşti, Editura Elion, 2000, p. 463 ş. u.

[4] Idem, p. 644.

[5] O succintă prezentare a chestiunii comparatismului europocentrist: la Adrian Marino, *Comparatism şi teoria literaturii,* Iaşi, Editura Polirom, 1998, p. 23 ş.u.

[6] Cf. Francis Claudon şi Karen Haddad-Wotling, *Compendiu de literatură comparată,,* tr. rom. Ioan Lascu, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1997, p. 19 urm.

[7] M. Eminescu, *Despre cultură şi artă,* ediţie îngrijită şi prefaţă de Dumitru Irimia, Iaşi, Editura Junimea, 1970, p. 64.

[8] Pe larg, în studiul nostru *Die Verbreitung des deutschen Modells in der rumänischen Kultur (1848-1918),* în *Rumänien in Europa,* Hg. Alexander Rubel, Konstanz, Hartung-Gorre Verlag, Iaşi, Editura Universităţii „Al.I.Cuza", 2002,p.103-115.

[9] T. Maiorescu, *op. cit., p. 172.*

[10] *Idem,* p. 547.

[11] Iacob Negruzzi, *Scrieri,* ediţie îngrijită de Andrei Nestorescu şi Nicolae Mecu, vol. II, Bucureşti, Editura Minerva, 1983, p. 295.

[12] Pentru detalii, cf. Dan Mănucă, *Lenau und Eminescu: eine negative Bilanz,* în *Europäische und regionale Bezugssysteme im Spiegel von Lenaus Dichtung,* hg. von Horst Fassel und Annemarie Röder, Tübingen, Institut für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde, 2000, p. 85-106. Traducere românească în Dan Mănucă, *Opinii literare,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2001, p. 4-40.

[13] Helmuth Frisch, *Sursele germane ale creaţiei eminesciene,* vol. I-II, Bucureşti, Editura Saeculum I. O., 1999, passim.

[14] Duiliu Zamfirescu, *Leon Tolstoi,* în „Convorbiri literare", nr. 4-7, 1882 şi nr. 8, 1908 (Cf. Duiliu Zamfirescu, *Opere,* ediţie îngrijită de Mihai Gafiţa şi Ion Adam, vol. V, Bucureşti, Editura Minerva, 1989). De asemenea, *Duiliu Zamfirescu şi Titu Maiorescu în scrisori,* ediţie îngrijită şi prefaţă de Emanoil Bucuţa, Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1937, passim.

[15] Nemo [T. Maiorescu], *Două traduceri ale unei poezii celebre,* în „Convorbiri literare", XVII, 1884, nr. 10, ianuarie, p. 401. Autorul traducerii incriminate era viitorul istoric şi critic literar Gheorghe Bogdan-Duică, atunci elev de liceu.

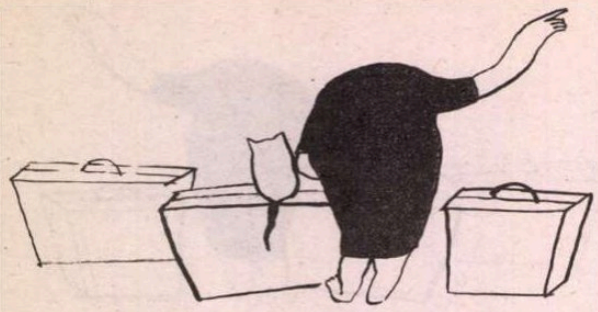
[16] Dan Mănucă, *Scriitori junimişti,* Iaşi, Editura Junimea, 1971, p. 168-173; ediţia a doua, revăzută, Iaşi, Princeps Edit, 2005, p. 191-197.

[17] Dan Mănucă, *Traducerile germane ale lui Tieck/Baudissin – surse pentru receptarea lui Shakespeare în România,* în „Dacia literară", XVI, 2005, nr. 63, p. 12-15.

[18] Adrian Marino, *op. cit., p. 63 urm.*

[19] Dan Mănucă, *Critica literară junimistă (1863-1885),* Iaşi, Editura Junimea, 1975, p. 7-15.

[20] G. Vârnav-Liteanu, *Publicul român,* în „Convorbiri literare", XI, 1877, nr. 9, decembrie, p. 330.



d o c u m e n t

Controlul conștiințelor (III)

Stenograma Ședinței Plenare a Comitetului Central al Partidului Comunist Român și Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale din zilele de 28-29 iunie 1977

Tov. Nicolae Ceaușescu:

Tovarăși,

De la ultima Plenară a Comitetului Central a încetat din viață tovarășul Theodor Burghele, membru supleant al C.C. al P.C.R., președintele Academiei R.S. România.

Propun să păstrăm un moment de reculegere.

(În picioare, toți tovarășii păstrează un moment de reculegere.)

Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. propune la ordinea de zi a Plenarei, următoarele :

1. Proiectul Planului național unic de dezvoltare economico-socială a R.S.România și proiectul Bugetului de stat al R.S. România pe anul 1978.

2. Programul privind creșterea retribuției și a altor venituri, a nivelului de trai al populației pe perioada 1976-1980.

3. Programul privind creșterea veniturilor lucrătorilor din agricultura de stat, ale țărănimii cooperatiste și ale țăranilor din zona necooperativizată.

4. Măsuri privind perfecționarea învățămîntului liceal, profesional și superior.

5. Cu privire la creșterea rolului unităților socialiste, al organizațiilor obștești, al maselor populare în respectarea legalității, sancționarea și reeducarea prin muncă a persoanelor care comit abateri și încălcări de la normele de conviețuire socială și legile țării.

6. Proiectul de hotărîre cu privire la creșterea rolului și răspunderii organizațiilor de partid și de stat, de masă și obștești, a unităților de creație, a conducerilor colective ale redacțiilor, radioteleviziunii, editurilor, caselor de filme, instituțiilor de spectacole în actualitatea de informare și educare a oamenilor muncii.

7. Convocarea Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român.

Dacă la ordinea de zi propusă mai aveți și alte propuneri sau obiecții?

Atunci, punem la vot.

Cine este pentru adoptarea ordinei de zi? Mulțumesc.

Împotrivă? Dacă se abține cineva ? Mulțumesc.

În unanimitate s-a adoptat ordinea de zi.

Tov. Nicolae Ceaușescu: Are cuvîntul tovarășul Titus Popovici și se pregătește tovarășul Nicolae Agachi.

Tov. Titus Popovici:

Stimate tovarășe secretar general,

Stimați tovarăși,

Fiind pe deplin de acord cu documentele prezentate astăzi plenarei și regretînd că nu mă pot opri asupra uneia dintre cele mai strălucite și elocvente dovezi ale umanismului de esență al societății românești contemporane, reeducarea prin muncă, în mijlocul și sub privegherea oamenilor muncii, mă voi referi la hotărîrea cu privire la creșterea rolului și răspunderii organizațiilor de partid și de stat în activitatea de informare și educare a oamenilor muncii.

Această hotărîre aduce un răspuns istoricește necesar, obiectiv necesar, uneia dintre cele mai complicate probleme cu care s-a confruntat, în decurs de decenii, societatea socialistă, în jurul căreia s-au dus și se duc cele mai aprinse polemici care a provocat, mai puțin în țara noastră, e drept, adevărate drame, care a fost și este folosită zilnic ca argument măciucă împotriva socialismului – libertatea creației.

Lumea contemporană cunoaște o infinitate de forme ale cenzurii, efort al societății capitaliste de a zăgăzui aspirația maselor spre socialism, spre libertate și demnitate deplină. Cenzura banului, a intereselor de clasă, de castă, de grupă, de grupări cu mobiluri, uneori divergente, se exercită, realitatea ne obligă să o recunoaștem, în forme variate și extrem de subtile, cea mai importantă fiind încercarea de a prezenta normele libertății de tip burghez ca norme unice, eterne, perfecte, imuabile, ca și democrația liberal-burgheză, ca și noțiunea burgheză despre „drepturile omului", decurgînd din sistemul liberei concurențe, adică din „dreptul" unora de a-și vinde cît mai avantajos forța de muncă și „dreptul" altora de a o cumpăra cît mai avantajos.

O întreagă suprastructură complexă, nu rare ori foarte inteligentă, diversă, suplă, empirică, eficientă, încearcă să confere capitalismului contemporan aura „celei mai bune lumi posibile"; aceasta se reflectă și în normele sociale ce guvernează dezvoltarea contradictorie a artei și culturii.

Pe de altă parte, munca titanică de construire a unei lumi noi, în general, în condițiile înapoierii economice și culturale, de la unul din primele decrete ale lui Lenin, (alături de cel „Despre pace și pămînt"), despre libertatea creației cultural-artistice, a cunoscut denaturarea stalinistă, cu tot cortegiul de abateri de la natura adevărată a socialismului. Aceasta s-a dovedit și în cultură a fi o frînă serioasă prin ignorarea specificului artei, prin reducerea ei la simpla ilustrare docilă a unor teze rupte de viață, prin golirea ei de conținutul revoluționar, adică de căutarea noului, de afirmarea lui, prin nesocotirea modului specific în care arta educă spiritul, nu didactic, neoferind lucruri de-a gata amestecate, ci fiind, în primul rînd, un prilej de meditație asupra condiției umane, mai ales atunci cînd oamenii devin stăpînii propriilor lor condiții.

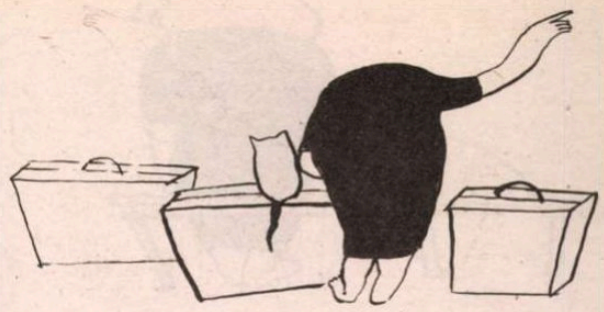
Desigur, și aici lucrurile sînt mult mai complexe, dar sînt nevoit să simplific, să schematizez. În orice caz, față de asemenea rigiditate sterilizantă nu e uneori de mirare că aparenta libertate și democrație de tip burghez, mă refer în special la domeniul artei și culturii, poate apărea uneori unor conștiințe șovăielnice, unor minți superficiale și ignorante, mai atrăgătoare uneori. Ca orice miraj bine întreținut.

Documentul pe care îl dezbatem azi se înscrie în procesul ireversibil de făurire a democrației socialiste, pe care-l cunoaște patria, de la Congresul al IX-lea, din momentul în care în fruntea partidului și statului se află omul pentru care libertatea, în accepțiunea ei majoră, a fost și este țelul suprem, în momentul în care axioma marxistă, potrivit căreia oamenii își făuresc conștient propria-i istorie, a devenit și devine o realitate în această țară. Ne dăm seama, și tovarășul Ceaușescu a insistat nu odată asupra acestui lucru, că e vorba de un proces de lungă durată, deloc simplu, care va răsturna multe comodități, multe obișnuințe, care obligă și va obliga tot mai mult pe oameni să gîndească, să caute, să acționeze și mai ales să-și asume deschis răspunderea, fără de care libertatea este o vorbă goală.

Una din problemele fundamentale ale acestei epoci frămîntate în care oamenii sînt formați, modelați, influențați de multitudinea mijloacelor de informare, folosite ca orice suprastructură în interesul clasei care se află la putere, este raportul dintre autoritate și libertate, autoritate care să nu se transforme în dictatură, libertate care să nu devină anarhie. Şi poate niciunde acest raport nu este mai sensibil decît în domeniul artei. Prin însăși natura sa, creatorul își asumă mai multe vieți. El trebuie să înțeleagă chiar și ceea ce condamnă. Altfel, opera sa se transformă în pamflet, își pierde acea obiectivitate superioară, care e realitatea însăși, specifică marilor creații, în care adevărul vieții reiese nu din afirmații, ci din cunoașterea aprofundată și multilaterală, din dialectica internă a operei de artă.

Astăzi, partidul nostru afirmă cu îndrăzneală și încredere, și în domeniul artei, adevărul general al democrației socialiste, care constă în implicarea directă a maselor făuritoare de valori materiale și spirituale, în crearea unei culturi superioare. Acum, făurirea unei culturi la care aspirăm, depinde, într-adevăr, nemijlocit de noi. Îmi dau seama, nu va fi ușor.

În lumea noastră literară funcționează, nu e nici un secret, interese de grup, relații neprincipiale, jocuri de influență, în care cei mai activi cu gura sînt cei ce produc cel mai puțin cu pana. Există încă tentative de a obține reglementarea unor privilegii și, cu oarecare regret, trebuie să spun, că asemenea mentalitate în care ceea ce ți se datorează primează asupra a ceea ce datorezi, găsește o oarecare audiență, mai ales în rîndul unor colegi mai tineri, care n-au învățat încă să discearnă în dosul frazelor generoase sunetul găunos al interesului meschin al unora, puțini la număr, e drept.



Problema de viitor este în ce măsură adevăraţii scriitori comunişti vor şti să-şi susţină punctele de vedere, să-şi apere concepţiile, să-l impună prin forţa argumentelor şi a convingerii. Aplicarea în viaţă a acestei hotărîri, practica – supremul etalon – va dovedi în ce măsură sîntem capabili de a răspunde prin fapte încrederii desăvîrşite ce ne-o acordă partidul.

Dar au fost cîndva arta, literatura altceva decît un teren de luptă, de ciocnire a opiniilor, a concepţiilor, a mentalităţilor, a viziunii despre lume? Am spus-o în multe rînduri – cea mai mare cucerire a revoluţiei în domeniul creaţiei este ideea responsabilităţii deschis asumată faţă de societate. Acum, această idee capătă un caracter concret, structuri înnoitoare. Depinde de noi înşine ca ele să fie suple, stimulative, creatoare, să nu se transforme într-un mecanism birocratic, expresie socială a fugii de răspundere, a comodităţii care are nevoie permanent nevoie de acoperire. Este foarte important ca acele comisii care vor participa nemijlocit în procesul de apariţie a lucrărilor să fie alcătuite din oameni care pot participa într-adevăr, care au vocaţie, care o fac din pasiune, cu pricepere şi delicateţe. Altfel, poate reapare formalismul, racilă mai veche. Pentru că orice măsură, oricît de revoluţionară ar fi îşi pierde forţa de stimulare dacă se rezumă numai la forme, la îndeplinirea unui ritual, aşa cum pe vremuri unii mergeau la biserică nu pentru că ar fi fost din cale afară de bigoţi, ci pentru că ar fi fost văzuţi rău de „societatea bună“ dacă lipseau.

De asemenea, am în vedere caracterul operativ, dinamic necesar, gîndindu-mă iarăşi la propensiunea unora dintre colegii mei, din nou aceiaşi a căror operă este subţirică, de a discuta la infinit în vechi spirit de cafenea balcanică, lăcaşul lenei, de a acţiona, unde s-au risipit nu puţine valori. De a discuta la infinit în detrimentul participării efective la viaţa clocotitoare a patriei, acolo unde se nasc toate realizările omeneşti şi unde trebuie să se întoarcă oglindirea lor artistică. E vorba, mai ales, de educarea gustului artistic superior, şi, după părerea mea, sectorul cel mai slab, inadmisibil de anemic al vieţii noastre artistice, este cel al criticii. O critică, ce face orice, în afară de a critica! Cauzele sînt multiple şi au istoria lor, nu voi insista. Mi se pare, însă, totuşi ciudat că aproape nici o revistă literară nu e condusă de un critic de prestigiu. Ori, aş dori să-l văd pe acel critic care ar îndrăzni să aibă şi obiecţii sau rezerve la lucrarea redactorului său şef, poet, prozator sau dramaturg. Situaţie cu atît mai greu de înţeles cu cît marea noastră literatură clasică s-a format în jurul unor strălucite spirite critice – Titu Maiorescu şi adversarul său ideologic Gherea, Ibrăileanu şi oponentul său Lovinescu. De ani de zile asistăm cu prea rare excepţii la involuţia spiritului critic, obiectiv ştiinţific, la înlocuirea lui cu apologetica, mai bine zis cu tămîierea abundentă, pe considerente de grup, analiza fiind absentă pentru a face loc admiraţiei fără rezerve. Peste ani, cine va avea curiozitatea să studieze acest fenomen, va putea cădea de pe scaun, văzînd cum unele nulităţi patente, în schimb asurzitor de gălăgioase, erau comparate cu marii scriitori ai universului, înainte de a dispărea în neant sau de a pleca să ne înjure la diverse oficine străine. N-aş fi vrut să dau exemple, totuşi, unul recent mi se pare absolut necesar: A apărut romanul „Buna Vestire“ al lui N. Breban, de care probabil unii dintre dumneavoastră îşi amintesc, deoarece printr-o greşeală, de care mă consider şi eu în parte răspunzător, el a făcut un timp parte din Comitetul Central. Vreau să fiu clar înţeles, de aceea subliniez – nu spun că această carte nu trebuia să apară, că ea trebuia ţinută la index. Nu voi afirma acest lucru deosebit de grav decît despre acele producţiuni care propagă fascismul, ura şi disprețul faţă de om, violenţa animalică, pornografia. Dar modul în care acest roman a apărut constituie, după părerea mea, şi o spun aici deschis, cu toată răspunderea, o serioasă greşeală de ordin politic. Respins la Editura „Cartea Românească“, director Marin Preda, respins la Editura „Eminescu“, director Valeriu Rîpeanu, după nenumărate discuţii în care autorul s-a dovedit refractar, încercat a fi transmis clandestin peste graniţă, romanul apare brusc la Editura „Junimea“ din Iaşi, într-un tiraj nejustificat de mare, din motive pe care le numesc deschis conjuncturale şi care nu caracterizează politica noastră culturală, motive pe care eventual le pot înţelege dar nu le pot aproba! Nu le aprob pentru că din asemenea „excepţări“ de la normele obligatorii pentru toţi ceilalţi ce pot înţelege unii tineri scriitori grăbiţi, ca orice tînăr, şi asta este normal, să se vadă tipăriţi cu orice chip? Ei înţeleg, şi am auzit pe destui afirmînd-o, că dacă faci gălăgie, dacă „devii un caz“, dacă ajungi să se intereseze de tine diverse ziare străine sau postul de radio, merge, începi să fii tratat ca o excepţie. Şi atunci, scriitorii, membri sau nu ai Comitetului Central, în general cei ce susţin concepţiile şi poziţiile partidului în artă, încep să fie consideraţi „conformişti“, „oportunişti“, „învechiţi“, „depăşiţi“, iar eroii devin alde Breban şi Goma şi ar fi foarte de nedorit să devină şi modele! Nu putea fi această carte supusă unei discuţii serioase, principiale? Nu sînt atîţia scriitori învestiţi cu înalta responsabilitate de a fi membri ai Comitetului Central, care puteau fi consultaţi, cărora să li se ceară părerea? Personal mă îndoiesc că s-ar fi modificat concepţiile autorului de la o zi la alta, dar oricum romanul putea fi îmbunătăţit, curăţat de zgura de care abundă.

„Buna Vestire“ este romanul unui autor pe lîngă care viaţa de luptă, de sacrificii, de muncă, de dăruire, chiar şi de erori a acestor decenii a trecut ca apa pe penele raţei, cartea unui autor al cărui ochi, nu lipsit de o anumită acuitate, reţine cu precădere urîtul, trivialul, obscurul şi josnicul, lucruri care ca boala, ca moartea, aparţin şi ele realităţii. Dar a reţine numai asta, înseamnă cu indulgenţă spus o serioasă carenţă a viziunii despre lume, necesitatea educării răbdătoare a autorului şi nu cedării în faţa veleităţilor sale. Este cartea unui autor adept declarat al filozofiei lui Nietzsche cu desăvîrşire prost digerată, conform căreia omenirea se împarte în aleşi sortiţi să fie stăpîni, deoarece se află dincolo de bine şi de rău şi turma celor meniţi să fie dominaţi, supuşi. O carte în care limba română este maltratată pînă la suferinţă, în care abundă scene de un erotism ieftin, la limita obscenă, uneori dincolo de limita obscenităţii.

Ei bine, tovarăşi, în viaţa mea n-am citit apologie mai deşanţată, îmi cîntăresc bine cuvintele, în care un critic*, acelaşi de altfel care într-o antologie a poeziei a inclus cu dezinvoltură pe toţi poeţii legionari în frunte cu Radu Gyr, afirmă că este cea mai importantă carte de după 23 August. Nu mă miră acest lucru din partea „României Literare“ care cam navighează în derivă, precum corabia lui Noe, dar mă mir de „Convorbiri Literare“ de la Iaşi, continuatoarea celebrului spirit critic al „Junimii“, care a găsit cuvinte atît de sărbătoreşti de parcă era vorba de Unirea Principatelor. Şi mă mir foarte mult că pînă acum nimeni, nici un critic marxist, şi avem cîţiva serioşi, dar erudiţia lor se exercită strălucit numai asupra lui Thomas Mann, Joyce şi Kafka, nu s-au găsit să pună acest roman în adevăratul lui context, arătîndu-i meritele eventuale, dar şi limitele şi confuziile mai mult decît evidente.

Dacă eseiştii, filozofii şi criticii marxişti tac şi se refugiază în discuţii academice, atunci e firesc să răsune numai glasul altora, al lui Negoiţescu, de pildă, încît cititorul mai neavizat, ca să nu vorbim de cel în formare, ar putea deduce că e vorba de o recunoaştere unanimă, de o apreciere generală şi că romanul epocii noastre are ca tendinţă esenţială scormonirea lăzilor de gunoi, aspectelor diforme ale naturii umane. Da, dispute de acestea vom mai avea! Ele sînt necesare clarificării. Aici, în focul luptei de idei, pe concretul lucrărilor, se va manifesta, sînt convins, forţa concepţiei comuniste despre lume pe care şi-au însuşit-o şi şi-o însuşesc permanent cei mai mulţi şi cei mai buni scriitori contemporani, dar care, de ce să n-o spun, eu însumi mă fac vinovat de această greşeală, de multe ori se simt timoraţi în afirmarea ei deschisă, combativă, principială, argumentată, cu mijloace de expresie civilizată, ca nu care cumva să fie acuzaţi de dogmatism, de îngustime de vederi, de cine? de Madam Monica Lovinescu? de Virgil Untaru zis Ierunca sau de nişte pseudoliteraţi, pensionari înainte de vreme? De o invaliditate care se cheamă lene sau neputinţa de a crea, aplicarea în viaţă a acestei hotărîri va contribui şi la spargerea cercului îngust, steril şi sterilizant care se mai manifestă în viaţa noastră culturală prin infuzia de viaţă, de combativitate, de răspundere pe care o vor aduce beneficiarii culturii.

Voi încheia în faţa dumneavoastră, stimate tovarăşe Ceauşescu, în faţa plenarei Comitetului Central, cu o mărturisire personală, deşi nu-mi stă în obicei, şi îmi vine destul de greu – de mult, de prea mulţi ani, lucrez la un roman care s-ar dori o epopee a colectivizării. Pe lîngă grija pentru această temă uriaşă, pe lîngă sentimentul răspunderii faţă de oglindirea unei epopei atît de dramatice, cum a fost transformarea celei mai tradiţionaliste clase, pe lîngă clipe de descurajare, de îndoială, de eşecuri, n-ar fi sincer în faţa partidului meu dacă n-aş recunoaşte şi o anumită lene, o anumită comoditate pe care le condamnă alţii, o tendinţă de refugiu în genuri mai lesnicioase, cu succese mai facile şi mai repezi, cum este de pildă filmul. Răspunsul meu la această hotărîre, în care văd chezăşia fermă a deschiderii unor mari perspective, a unor căutări şi frămîntări creatoare, în care văd spiritul comunist, deschis spre nou, duşman neîmpăcat al stagnării şi comodităţii, al timorării, căutarea pătimaşă şi în acelaşi timp ştiinţifică a căilor de maximă înflorire a personalităţii umane, a încrederii nelimitate în puterea creatoare a omului liber, caracteristici pe care secretarul general al partidului le imprimă neobosit întregii noastre vieţi materiale şi spirituale, răspunsul meu, de scriitor comunist, va fi în curînd această carte şi altele.

Vă mulţumesc.

(Va urma)

---

* E vorba, evident, despre Nicolae Manolescu. Urmare a discursului lui T.P., ale cărui idei N. Ceauşescu şi le-a însuşit în concluzii, cronica literară a fost suspendată în toate revistele culturale. *R. L.*, a rebotezat-o *Actualitatea culturală*. N. M. a continuat să scrie de două ori pe lună.

STENOGRAMA

şedinţei Plenare a Comitetului Central al Partidului Comunist Român şi Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice şi Sociale din zilele de 28-29 iunie 1977

Tov. Nicolae Ceauşescu :

Tovarăşi,

De la ultima Plenară a Comitetului Central a încetat din viaţă tovarăşul Theodor Burghele, membru supleant al C.C. al P.C.R., preşedintele Academiei R.S.România.

Propun să păstrăm un moment de reculegere.

(In picioare, toţi tovarăşii păstrează un moment de reculegere).

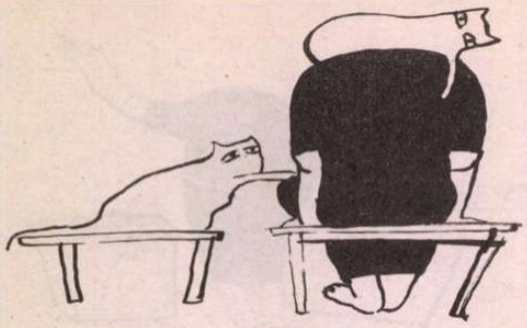
*

Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. propune la ordinea de zi a Plenarei, următoarele :

1. Proiectul Planului naţional unic de dezvoltare economico-socială a R.S.România şi proiectul Bugetului de stat al R.S.România pe anul 1978.

2. Programul privind creşterea retribuţiei şi a altor venituri, a nivelului de trai al populaţiei pe perioada 1976-1980.

3. Programul privind creşterea veniturilor lucrătorilor din agricultura de stat, ale ţărănimii cooperatiste şi ale ţăranilor din zona necooperativizată.

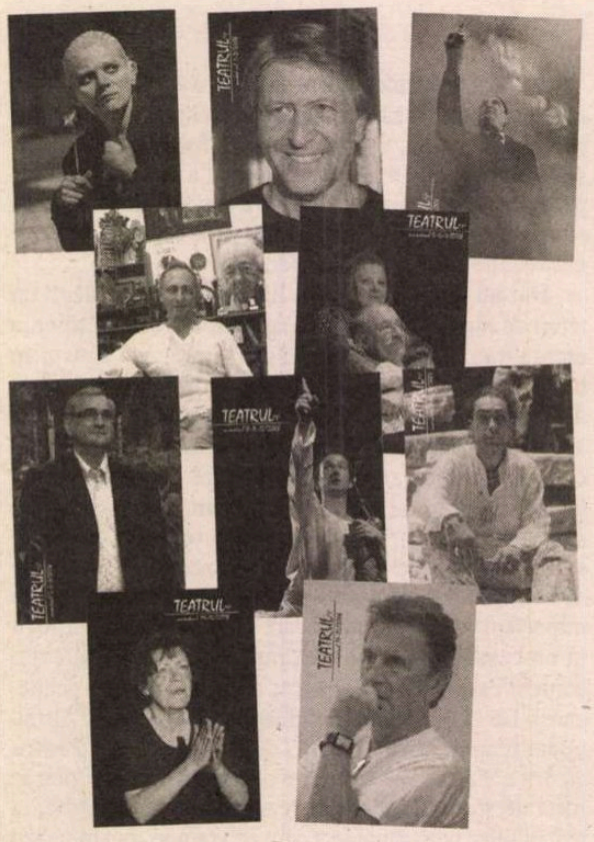


Marina Constantinescu

TEATRU

Forța unei reviste

Cu tenacitate, iscusință, dăruire și imaginație, rezistă și revista Teatrul azi. De zece ani.



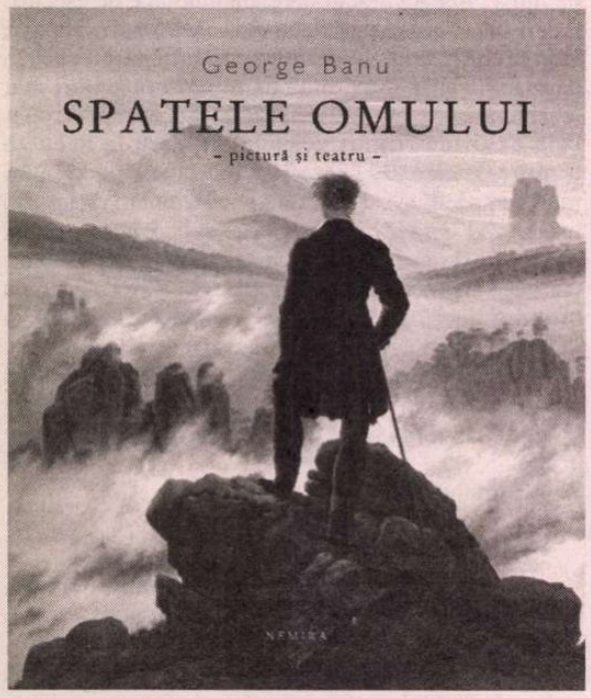
O RICE act de cultură serios este o formă de rezistență întru cultură. Aceea majoră. Care trece proba timpului, care dă mărturie despre prezent, privind spre viitor. Care reușește să depășească obstacolele tuturor neputințelor, umorilor, vanităților. Uneori, dacă privim în jur, pare tot mai greu. Nu imposibil, însă. Asta este șansa noastră ca să parcurgem existența demn și ca să nu ne sufocăm. Cu tenacitate, iscusință, dăruire și imaginație, rezistă și revista *Teatrul azi*. De zece ani. A prins viață dintr-un vis. Frumos. Dar ca lucrurile să nu se sfîrșească pur și simplu oniric, există întotdeauna cineva care suflă peste vis și el se transformă în realitate. Florica Ichim a crezut în necesitatea acestei reviste ca document, ca sumă de povești despre teatrul românesc și mondial, despre marii creatori ai lumii, despre smerenia cu care se face teatru, se urcă pe scenă, se construiește ceva. Un spectacol, o scenografie, un rol. Volumul de muncă este imens pentru că este vorba aici despre o mișcare teatrală atent observată și, uneori, cercetată. Cronicile, interviurile, analizele, polemicile sînt semnele unei vieți teatrale autentice. Citind sau răsfoind pe sărite numere apărute în acești zece ani, ai un portret al dinamicii, al crizei, a ceea ce rămîne cînd forfota s-a liniștit. Numere întregi, de-a lungul timpului, au conținut dosare teoretice de o valoare formidabilă pentru breaslă. Studii ample și complete despre figuri majore ale istoriei teatrului, despre regizori, scenografi și teoreticieni care au marcat drumuri noi, tendințe, modificări de receptare, concepte inovatoare. Îmi amintesc, de pildă, dosarul Bertolt Brecht. Textele lui Giorgio Strehler și George Banu. Fantastice! Finețea observațiilor, experiența personală, tipul de discurs introduc, diferit, în universul complex al lui Brecht. Ești poftit să intri în acest spațiu spiritual mereu pe altundeva, pe altă intrare. Incitant. Mărturiile sînt asupra lui Brecht omul de teatru, o minte strălucită, un animator, un om de cultură. Cercetarea merge pe spectacolele de la Berlin – fotografiile devin ele însele un document extraordinar – și poposește asupra celor montate la noi. Îl descoperi nu numai pe Brecht, dar, în același timp, felul serios în care se făcea teatru, dimensiunea construcției regizorale, colaborarea cu mari scenografi, expresiile unor actori despre care vorbim puțin sau deloc. *Teatrul azi* ne ajută să nu ne pierdem memoria. Recentă și nu doar. Dincolo de cronicile punctuale, exercițiul de recuperare, laboratorul de cercetare teatrală mi se par lucrurile extrem de valoroase. Aici am găsit forța revistei. Iar timpul mi-a întărit intuiția.

Încă ceva. Evoluția. Aici s-a născut și s-a format o echipă. Nu mare, dar solidă. Florica Ichim a selectat cîțiva tineri care, treptat, au învățat și alte meserii. Așa s-a născut altă valență majoră. *Teatrul azi* este și o editură de carte de teatru. Fie că sînt serii de autori, fie că sînt documente care țin de istoria teatrului sau a unor mari personalități sau, cum se întîmplă de ceva vreme, de istoria dramaturgică recentă din felurite culturi. Nume cunoscute de dramaturgi spanioli, portughezi, din Republica Moldova, piese aproape necunoscute ale lui Beckett cu un întreg aparat critic, cu note consistente, cu o traducere remarcabilă a Ancăi Măniuțiu, o carte despre Gina Patrichi sau alta despre Dan Jitianu, unul dintre scenografii care au lăsat urme de neuitat pe scena Teatrului Bulandra. Asta dacă ar fi să pomenim doar ultimele apariții editoriale. O muncă imensă făcută de două sau trei persoane care au fost dispuse să învețe, să se dezvolte, să se dedice unor profesiuni care nu mai atrag tineri. Andreea Dumitru, Oana Borș, Ioana Anghel formează o echipă tînără, pasionată, neliniștită în ceea ce privește teatrul. Evoluția revistei, dezvoltarea ei, rezistența Floricăi Ichim și a trupei ei sînt mărturiile acestor oameni de teatru că profesiunea, magia și misterul merg întotdeauna împreună cînd ești sedus de o lume efemeră pe care încerci să o prinzi în cuvînt. Pentru mereu. ■

Pictură și teatru

„CEL MAI GREU chin în iad este că nimeni nu vede fața altuia, decât spatele lui, adică singurătatea în comun", spunea un sfânt părinte. Dar cum lumea în care trăim este doar o anticameră a iadului, chinul e abia la început și, în acest stadiu, îl numim *plăcere*.

George Banu caută prin această carte să descifreze atitudinile celui privit din spate, încadrând cât mai precis situația. De aceea apelează la pictură și teatru. Are nevoie de ramă și de spațiul finit al scenei pentru a delimita zona de interes. Ficțiunea necesită un zid împrejmuitor pentru a o surprinde, altfel putând să scape, să treacă asemenea unei clipe de grație.



Arta plastică, dar și cea a spectacolului se dovedesc, citind această carte, a fi avut tot timpul o privire obstinată asupra neputinței de a vedea oglinda sufletului, adică fața omului. Privitorului, ca și spectatorului, îi rămâne mereu posibilitatea reversului: spatele oamenilor, când nu le este întors definitiv, e un mister ce așteaptă dezvăluirea.

Ipostazele plecării, despărțirii, revoltei sau retragerii din lume sunt tot atâtea fotograme cu care debutează singurătatea. Istoria care poate fi citită pe un chip, odată întoarsă ca o ultimă pagină de carte, lasă loc fabulației – satisfacție sigură nevoii de a explica. Mutenia devine interval care ascunde chiar și cuvintele nerostite. Așa începe uitarea.

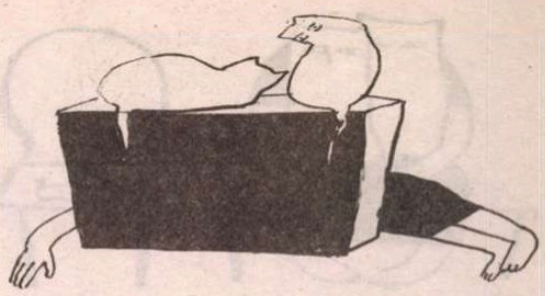
Fiecare rând scris de George Banu este o delectare. Lectura devine o degustare pe care vrei s-o prelungești pentru a simți toate nuanțele plăcerii. Nu ai fi gândit că tema „spatele omului" poate avea atâtea să-ți dezvăluie. Tot așa ne minunăm, trecând cu rutină pentru a mia oară printr-un loc, când descoperim că, de fapt, traversăm o cale regală: oameni fabuloși, arbori semeți, cer înalt și, la tot pasul, o minune. George Banu are darul de a culege fapte aparent discrete, pentru a le ridica apoi în rang, relevându-le adevărata lor dimensiune.

Pe parcursul cărții tema își găsește declinări ce par nesfârșite. Una dintre ele este imaginea artistului întors asupra operei sale. „Pe Michelangelo nu mi-l pot închipui decât din spate" spunea Flaubert. Imaginea scriitorului aplecat deasupra manuscrisului o putem proiecta poate cel mai ușor, chiar numai și în gândul nostru, fără a avea nevoie de altă reprezentare plastică. Pictorul, față în față cu pânza sa, nu-și va dezvălui fața privitorului – precum în tabloul lui Veermer – rămânând indiferent chiar și privirilor de admirație. Aceste imagini, descriind omul care acționează, care creează, vin să se opună imaginii omului care se arată preocupat doar de a se lăsa văzut lumii. E un conflict nedeclarat care ne va uimi, abia mai încolo, între operă și biografie.

Pledoaria mea pentru această carte, care îndeamnă totodată la lectură, ar putea continua. Voi mai invoca doar *Cina cea de taină* a lui Giotto, unde personajele întoarse cu spatele au rolul de a închide ermetic cercul, de a securiza taina. Cercul este democratic, doar prezența aureolei îl deosebește pe Iisus. Mai mult, cercul este protector, într-atât încât trădarea nu mai poate veni decât din interior. Tulburătoare demonstrația autorului.

„Omul întors cu spatele își revendică dreptul de a dispune de un secret pe care nu vrea să-l divulge nici măcar în parte, iar această închidere în sine explică atracția pe care o exercită" conchide George Banu, încercând să adune ca într-un pumn toate ideile risipite în această minunată carte.

Valentin NICOLAU



Artiști români la Philadelphia

talianca în Alger, o montare tradiţională, pitorească, dinamică, colorată, agreabilă...

„NU ŞTIU alţii cum sunt..." – îmi permit a relua dictonul devenit celebru al unui mare povestitor de la noi pentru că într-o poveste se doresc a fi rostuite rândurile de mai jos – dar eu...

Eu când ajung la Philadelphia, pe coasta de Vest a continentului nord-american, consider firesc, de fiecare dată, a face o închinare lui Brâncuşi. Muzeul de Artă din capitala Pennsylvaniei – specialiştii cunosc acest lucru – deţine una dintre cele mai numeroase, dintre cele mai valoroase colecţii din operele marelui sculptor originar din Hobiţa Gorjului. Într-o sală special amenajată sunt adunate aici prin bunăvoinţa donatorilor – există în Statele Unite o adevarată cultură a mecenatului – nouăsprezece capodopere ale artistului, lucrări ce aparţin perioadei de maturitate. Sunt creaţii ce definesc căutările artistului în direcţia esenţializării formelor, a stabilirii unor tipare arhetipale în baza cărora se nasc variantele aceluiaşi subiect. Pot fi admirate aici, spre exemplu, două variante ale celebrei *Domnişoare Pogany*, variante ale cocoşului ce-şi ridică cu semeţie cântul spre înălţimi, forma aquadinamică a peştelui, apoi torsul în marmură, simbol al purităţii adolescentine feminine, odihnindu-se pe o bârnă veche, de lemn, sprijinită pe console, torsul în lemn al unui tânăr, amintind de simplitatea formelor funcţionale, industriale, ale primei jumătăţi a secolului trecut, apoi capul lui Prometeu alături de alte două variante ale oului, simbol al veşnicului început.

Cu vădită discreţie, spre părţile laterale ale încăperii, au fost poziţionate câteva dintre tablourile olandezului Piet Mondrian, contemporan al lui Brâncuşi, lucrări definind în linii geometrice, în culori esenţiale, aceeaşi aparentă impersonalitate privind simplitatea formelor, armonia universală.

Am făcut acest excurs pentru a observa văditele similitudini de ordin formal cu spaţiile arhitecturale generoase, atât de funcţionale, ale noului lăcaş de cultură, de muzică, anume Kimmel Center, realizat cu totul recent, la începutul acestui deceniu. Construcţia a durat doar câţiva ani şi a fost ridicată cu ajutorul helicopterelor ce susţineau elementele noului edificiu. Ansamblul însumează o sală imensă de peste 2000 de locuri, placată cu lemn, în formă de violoncel, şi o sală mai mică, „Perelman Theater", ce poate fi folosită inclusiv drept studio de imprimare. Între acestea funcţionează un imens spaţiu public acoperit, magazine de muzică, librărie, restaurante... un veritabil moll cultural... Aşa cum ne-am dori să arate – fie vorba între noi – şi viitoarea fizionomie a Sălii Mari a Palatului, din centrul capitalei noastre, înnoire promisă şi nesusţinută de guvernarea liberală; este unul dintre cele mai nefuncţionale, mai urâte spaţii publice ce aparţin „obsedantului deceniu" din mijlocul secolului trecut.

Radu Valentin

La Philadelphia, la Kimmel Center, cu câteva săptămâni în urmă, am avut prilejul de a audia formaţiile orchestrală şi corală ale cunoscutei instituţii locale de concerte „Ama Deus Ensemble", formaţii conduse de dirijorul Valentin Radu, originar din Bucureşti. Impresionant de constatat este faptul că materialul promoţional al concertului a dispus de o percutanţă stradală ce invită stăruitor pe meloman în sala de concert. Atât reclamele luminoase ce aleargă pe crenelurile zgârie-norilor, cât şi afişele concertului, la dimensiunea unui stat de om şi plasate în staţiile de autobuz, dispun de un impact mediatic ce se dovedeşte a fi foarte eficient. *Missa Solemnis*, celebra lucrare vocal-simfonică a clasicismului vienez, a făcut parte dintr-un program dedicat în întregime creaţiei beethoveniene, concert salutat cu enorm entuziasm de un public ce a covârşit literalmente sala. Atât realizarea propriu-zisă, în concert, a *Missei*... cât şi mai ales imprimarea specială – mă refer la producţia CD – facută în aceeaşi zi, au fost structurate de dirijorul Valentin Radu cu vadită autoritate profesională, cu un entuziasm generator de energii constructive la nivelul întregului opus. Din grupul soliştilor am remarcat profesionalismul şi experienţa imbatabile ale tenorului Timothy Bentch – personalitate artistică apreciată cu ani în urmă în viaţa noastră de concert, am remarcat-o pe tânăra soprană Sarah Davis – în vara trecută a beneficiat de cursurile de măiestrie organizate la Brăila de soprana Mariana Nicolesco, pe basul Ed Bara – excelentă voce destinată spaţiului muzical oratorial, pe mezzo-soprana Jody Kidwell.

Exact, în aceleaşi zile ale mijlocului de noiembrie, Compania de Operă din Philadelphia susţinea cinci spectacole cu noua producţie rossiniană *Italianca în Alger*, o montare tradiţională, pitorească, dinamică, colorată, agreabilă... aşa cum place publicului american. Tot aici, cu anume timp în urmă, într-o montare similară, urmărisem spectacolul *Cenuşăreasa*. În rolul titular, în urmă cu doi ani, dar şi acum, mezzosoprana Ruxandra Donose a făcut deliciile unui public literalmente electrizat. Căci electrizantă a fost evoluţia acestui minunat artist cult şi inteligent ce dezvoltă o muzicalitate de-a dreptul seducătoare, ce etalează o prezenţă care umple spaţiul scenic pe relaţia cu colegii de echipă, cu sala, cu publicul. Sunt aspecte care estompează prezenţa sunetelor ce scapă controlului, de asemenea pasajele de bravură virtuoză inegal susţinute. Ar fi, oare, timpul ca artista să-şi redirecţioneze opţiunile repertoriale? Poate.

Ce alte evenimente s-au petrecut în această toamnă, la Philadelphia? Am asistat, spre exemplu, la întâlnirea anuală a comunităţii locale, a americanilor de origine europeană, cu reprezentanţii câtorva triburi de amer-indieni. Îmbrăcaţi în costume tradiţionale viu colorate, cu penaj spectaculos adăugat podoabei capilare, aceştia au defilat cu demnitate, în paşi sacadat ritmaţi, în incinta bisericii metodiste locale, organizatoare a evenimentului. Ca şi în alte cazuri, concilierea târzie a urmat unor perioade mai mult decât dramatice privind existenţa comunităţilor băştinaşe.

În imediata apropiere, într-unul dintre cele mai luxoase mall-uri din centrul oraşului, avea loc concertul de o jumatate de oră, susţinut zilnic, la cea mai mare orgă din lume; este un instrument construit în urmă cu o sută de ani, cu prilejul expoziţiei universale, instrument ce dispune de un număr de câteva zeci de mii de tuburi dispuse pe suprafaţa interioară a clădirii, pe înălţimea unui edificiu de câteva etaje.

Aş reveni la Kimmel Center, clădirea de o arhitectură ultramodernă ce adăposteşte actualmente faimoasa, istorica instituţie a Orchestrei Simfonice din Philadelphia. Zilele trecute, numărul festiv, pe luna decembrie, al cunoscutei reviste britanice „Gramophone", afişa topul celor 20 de orchestre simfonice ale lumii, orchestre europene, asiatice, organisme orchestrale americane. „Philadelphia Orchestra", alături de Orchestra geneveză De la Suisse Romande figurează la capitolul „Gloriile trecutului". Figurează „în ascensiune" Orchestra de Stat din Sao Paulo, din Brazilia, Orchestra Filarmonică a Chinei, Filarmonica Regală din Liverpool. Se află în top trei orchestre din Rusia, şapte din Statele Unite, Orchestra Festivalelor din Budapesta, Orchestra Filarmonică Cehă; aceasta din urmă plasată pe ultima poziţie dintre cele 20! Filarmonica berlineză figurează pe locul al 2-lea, iar cea de la Viena pe al 3-lea.

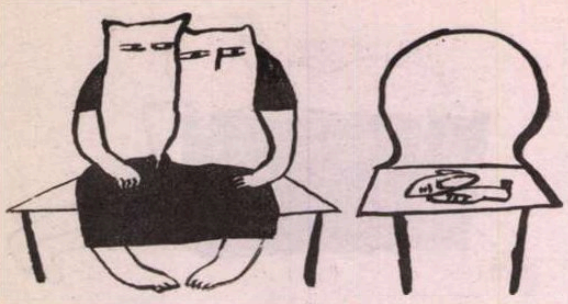
Vă interesează care anume organism orchestral este plasat pe prima poziţie? Ei bine, este vorba, desigur, de o orchestră europeană, de celebra Royal Concertgebouw din Amsterdam, orchestră condusă actualmente de marele Mariss Jansons. Indiscutabil, sound-ul special al ansamblului se datorează în bună măsură sunetului instrumentului unuia dintre primii violonişti ai formaţiei, muzicianului de origine română Liviu Prunaru.

Indiscutabil, în Statele Unite şi în Europa, de asemenea pe continentul asiatic, marile organisme orchestrale se dovedesc a fi acele, în felul lor, podoabe – atât de costisitoare, atât de benefice! – ale spiritului. Să sperăm că actuala criză economică globală le va afecta doar în mică măsură. Pentru a avea încrederea că muzica poate supravieţui intemperiilor de tot felul.

Dumitru AVAKIAN

Italianca in Alger cu Ruxandra Donose

Scena de ansamblu



Filmul lui Tudor Giurgiu, rezultatul unei colaborări cu cîțiva din acești artiști ai „celor mai frumoase momente", explorează vastul domeniu al kitschului absolut.

Caseta cu însurăței

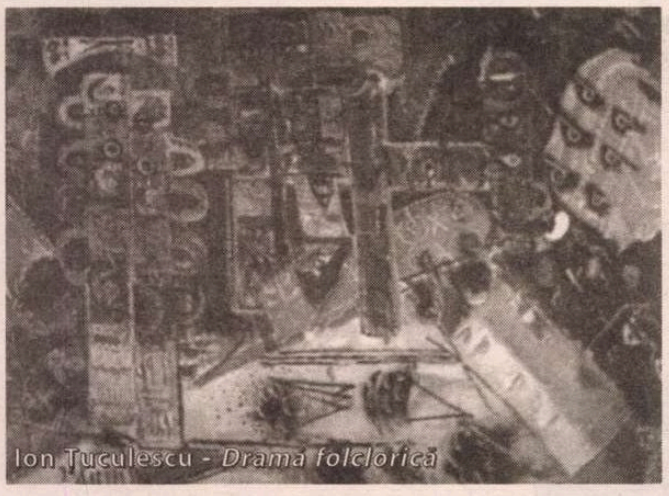
Angelo Mitchievici

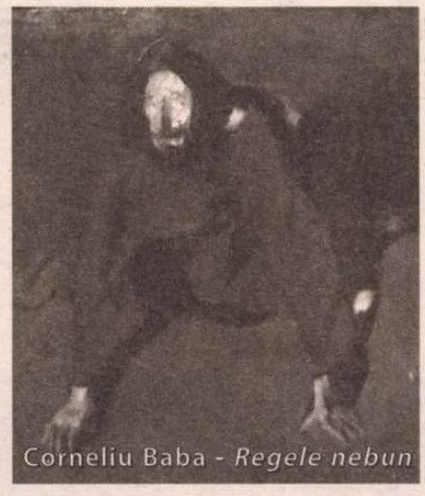
CRONICA FILMULUI

DOCUMENTARUL lui Tudor Giurgiu ne face cu ochiul încă din titlu, aluzie la filmul lui Steven Soderbergh, *Sex, minciuni și casete video* (*Sex, Lies and Videotape*, 1989) pentru a plonja cineveritabil în lumea regizorilor de nunți. Cum altfel i-ai putea numi pe acești specialiști ai momentelor sublime care rămîn în amintirea înlăcrămată de fericire a sute de cupluri care păşesc pline de speranță spre eternitate prin ochiul de Big Brother al camerei? Filmul lui Tudor Giurgiu, rezultatul unei colaborări cu cîțiva din acești artiști ai „celor mai frumoase momente", explorează vastul domeniu al kitschului absolut. Deși rezultat al unei selecții care probabil că a păstrat subiecții cei mai relevanți, sunt ferm convins că în spectrul profesional investigat, regizorul a dat peste același material și aceeași sensibilitate „artistică". Și, într-adevăr, personajele fac toții banii, nu strecurați tandru-lubric în chiloți sau în sutiene, nici ștampilați cu scuipinol pe frunte sau băgați în acordeon, înfipți în buzunar lîngă batistă sau trandafir, ci investiți în peliculă. Tudor Giurgiu descoperă povești picarești de artiști precum aceea a cîntărețului din Onești, George Ştirbăț, cu cariera sa pe Broadway, a fotografului rural Petru Mănici, fost electrician în mină la Petroșani, a hollywodienilor frați Cucui din Brașov, stilați ca niște mafioți cu ștaif de Las Vegas, foarte prețuiți de cuplul vedetist Prigoană – Bahmuțeanu, a fostului agent intervenționist secția descarcerări. De la un „regizor" la altul diferențele „estetice" nu sunt de substanță, ci de temperament, viziunea îmbracă același grandios, magnific prost gust ilustrat de filmulețe de reclamă unde inimioare, porumbei, verighete etc. se unesc în irizări roz-violete eclatînd ca laserul lui Vader din *Războiul stelelor* pe fundaluri de bezea. În împărăția kitsch-ului totul este frumos și toți fac frumos, de aceea nimic nu este lăsat la voia întîmplării. Regizorul de nunți a stabilit deja locurile de filmare, în general locuri încărcate de semnificație ale orașului, de exemplu, *Masa tăcerii* pentru cei care doresc fior metafizic, *Poarta sărutului*, pentru cei care vor mai mult sublim, fîntîna orașului cu efecte speciale sau „la barieră" peste care mirii își dau mîna, gura (din ciclul moscopolian „dă-mi gurița s-o sărut") etc. Alteori, regizorul își permite gesturi avangardiste conducîndu-și însurățeii în zone nonconformiste, pe stadion de pildă, și unde imaginația sa debordantă se concretizează în mici scenarii pline de semnificație. Aceste mici scenarii se realizează cu concursul a doi actori execrabili, însurățeii tranchilizați de fericire care ascultă de maestrul de lumini care dă indicațiile. Uneori aceste indicații au ceva imperios, o precizie de calcul matematic, însurățeii așteptînd cuminți momentul cînd pot să intre în scenă; alteori au ceva tandru, după temperamentul artistic al regizorului care încurajează cuplul prin propriul comentariu sugestiv, implicat ca într-o ședință foto pentru o serie de fotografii pornografice. În spatele meseriei se află o întreagă aventură, o poveste a descoperirii vocației care face filmul nunții o expresie a regăsirii destinale. O serie de informații copioase despre *making of* ne-a oferit la lansarea filmului coproducătorul Toma Peiu. Există un farmec indicibil al prostiei, iar el atinge un climax în momentul în care fraternizează cu kitschul. Într-un fel, lumea explorată de Tudor Giurgiu există în interstițiul momentului privilegiat, realizînd o utopie definibilă printr-o supralicitare a grotescului, grotescul fericirii. Limitele ridicolului sunt depășite cu ușurință, însă pentru ridicolul ca atare nu există organ, micul filmuleț vrea să eternizeze fericirea, iar aceasta este concepută după o rețetă infailibilă. O trecere în revistă a obiceiurilor de nuntă tradiționale așa cum le descrie, spre exemplu, Simion Florea Marian, îți demonstrează distanța astronomică de la scenariul ritual al nunții țărănești, la kitsch-ul enorm al nunții filmografiate pe casetă, pentru eternitate. Tudor Giurgiu procedează ca un antropolog pe teren, își atrage subiectul într-o discuție, îi cîștigă încrederea și-l motivează lăsîndu-l apoi se se prezinte singur. Chestiunea ridică o problemă de deontologie profesională, subiecții știu că sunt filmați, dar nu știu că sunt ridicoli. Le pasă? Aici, regizorul deschide filmul spre comicul spumos al situațiilor și comicul de limbaj, acestea se află printre efectele scontate prin care depășește cadrul documentarului spre un alt gen, al comediei. Prin această mișcare strategică, Tudor Giurgiu împușcă doi iepuri dintr-un foc, ne oferă o informație documentară bine prezentată și în același timp această informație devine suportul comediei cu concursul interesat de reclamă al participanților. Deși o parte din ei mărturiseau că se află în căutarea originalității, a acelei amprente stilistice care-l identifică pe regizorul de film artistic, arsenalul lor se circumscrie aceleiași arii a improvizației pe teme date: mici scenete cu simularea unor scene de seducție, momente care încearcă să se ridice la înălțimea unei parabole, decupaje din cine știe ce roză filmografie de două parale reinvestite de zvîcul artistic al regizorului etc. Cu toate acestea, Tudor Giurgiu nu are intenția de a minimaliza pînă la anihilare aceste univers paralel care își are „profesioniștii" săi, ei fac parte, într-un fel din breaslă, de aceea nu sesizăm nicio clipă vreo notă de sarcasm. În definitiv, ceea ce filmează Tudor Giurgiu presupune colaborarea între două instanțe, cameraman și miri, ceea ce presupune acomodările într-o ecuație de gust. Aș zice că grotescul trebuie în mod onorabil împărțit între însurățeii care evoluează în filmografia roz-bombon, de un burlesc-rococo a regizorului și acesta din urmă care nu numai că și-a creat un renume, ci și echivalentul unei case de producție și un „stil". Filmul lui Tudor Giurgiu redeschide documentarul către un cotidian care-și are rezervele sale nebănuite de spectaculos și expresivitate, părăsind domeniul „reconstituirilor". și rapelurilor istorice și surclasînd reportajul tip „actualități" care selecționează grotescul după rețeta infailibilă a ororii și execrabilului. Un merit în plus, filmul lui Giurgiu investighează un fenomen care fără să aibă factorul de impact care-l recomandă facil exportului de imagine proastă pe piața europeană, gen underground-ul mizerabilist al copiilor străzii, aduce în primplan o secvență din filmul vieții românești. Nu rataţi filmul, veți rîde cu lacrimi. „E ceva frumos". ■

Nunți, muzici și casete video (2008). Regia: Tudor Giurgiu. Durata: 57 minute. Premiera: 27.11.2008. Produs de: HBO România și Hai-Hui Entertainement.

Așa cum ei veneau din ideologii artistice și din orizonturi estetice foarte diferite, și comportamentul lor în condițiile pierderii libertății de gîndire și de creație a fost diferit.


Ion Țuculescu - *Drama folclorică*


Corneliu Baba - *Regele nebun*

M.H. Maxy - *Trio de coarde*

Pavel Șușară

Pictura și vremurile

CRONICA PLASTICĂ

DECENIILE cinci și șase ale secolului trecut, cele mai corozive din întreaga perioadă comunistă, nu erau populate exclusiv de oamenii noi, în salopetă, nebărberiți de două zile și cu șapca pe cap, modelul aproape mitic al momentului, și nici doar de cei care-și desăvîrșiseră studiile în celulele de partid moscovite, pe front sau în lupta conspirativă din ilegalitate. În ciuda încercărilor de exterminare cărora le-au căzut victime, cu precădere după 1948, alături de politicieni, și oamenii de cultură, o bună parte din forțele creatoare ale epocii venea direct din perioada interbelică, era reprezentată de personalități cu o serioasă educație artistică și academică și mulți dintre artiștii importanți erau acum la vîrste care nu mai îngăduiau nici un fel de educație. În această categorie intrau nume ca Iosif Iser, Theodor Pallady, Camil Ressu, Nicolae Dărăscu, Marius Bunescu, Lucian Grigorescu, Ion Țuculescu, Corneliu Baba, Alexandru Ciucurencu, Gheorghe Anghel, Oscar Han, Constantin Baraschi, Vida Geza, Corneliu Medrea, Ion Jalea, Romul Ladea, Ion Irimescu, Boris Caragea, Hans Mattis-Teutsch, H. Maxy, Jules Perahim, J. Podlipny, H.H. Catargi, Vasile Kazar, Alexandru Țipoia și încă multe altele, astăzi ignorate, dar de o remarcabilă valoare umană și cu o indiscutabilă forță creatoare. În primul rînd, pe fondul tot mai agresivei intervenții oficiale și propagandistice în viața publică, în general, și în cea artistică, în special, este interesant de urmărit evoluția și comportamentul acestor artiști, deja formați, iar unii cu o mare notorietate și cu o operă deja constituită. Așa cum ei veneau din ideologii artistice și din orizonturi estetice foarte diferite, și comportamentul lor în condițiile pierderii libertății de gîndire și de creație a fost diferit. Un artist ca Maxy, extrem de intersant, de activ în spațiul creației și de mobil ca tip de gîndire estetică, avangardist cu manifetări explicite în cîmpul unui cubism întîrziat, este și unul dintre primii care, teoretic și practic, renunță la propria-i opțiune și se întoarce către un realism denotativ și arhaic, chiar înainte ca România să cadă explicit sub tăvălugul comunismului sovietic. Încă din 1945, cînd mai erau încă doi ani pînă la abolirea monarhiei și trei pînă la naționalizare, el pictează țărănci monumetale și austere sau peisaje panoramice, legate subtil de ideea proletariatului suveran, cum ar fi acela din Petroșani. Și, alături de el, vin, în aceeași direcție, și alți exponenți ai avangardei, spirite nonconformiste și ostile establismentului burghez, care își reneagă propriile lor credințe artistice spre a și le păstra pe cele politice, acceptînd, însă, fără prea multe regrete, celălalt establisment, cel al ordinii și al dictaturii proletare. O altă categorie, cum este cea reprezentată de Vida Geza (luptător în Spania) sau de Vasile Kazar (proaspăt eliberat de la Auschvitz), îi privește pe oamenii declarați de stînga, pe militanții, apărătorii și promotorii valorilor, e drept, incerte, ale ordinii comuniste, dar și pe cei care văd în comunism și în armatele sovietice salvatorii indiscutabili ai unei umanități amenințate brutal de către extremismele criminale de nuanță fascisto-nazistă. Cea de-a treia categorie este reprezentată de firile oportuniste și mobile, dispuse la colaborare și, în același timp, suficient de atente cu propriul interes pe termen lung spre a nu-și compromite prea grav opera, cum au fost Ion Jalea sau Ion Irimescu, dar și meseriașii greoi, fără strălucire și fără performanțe, cărora noua ordine politică părea să le asigure ceea ce natura refuzase într-o mare măsură, adică autoritate, comenzi, glorie și bani; cazul lui Boris Caragea, Oscar Han sau Constantin Baraschi. Cea de patra categorie este, poate, cea mai interesantă, pentru că îi privește pe acei artiști care, practic, nu pactizează cu regimul, nu abdică de la ordinea lor interioară și de la normele estetice demult fixate, dar care, paradoxal, sunt aproape înfiați de regim și tratați cu un amestec de respect, curtoazie și, nu o dată, severitate. În această situație se găsesc Camil Ressu, Corneliu Baba, Cornel Medrea și, într-o oarecare măsură, Romul Ladea. Întîlnirea lor cu *realismul socialist* este inevitabilă, dacă nu cumva mai mult decît atît, adică ceva de natura fatalității și a predestinării. Atît Camil Ressu cît și Corneliu Baba, în perspective complet diferite și în cu totul alte registre estetico-morale, sunt pictori cu vocație umanistă, narativi atîta cît să fie ușor inteligibili în dimensiunea lor epică, realiști în planul reprezentării și cu o evidentă vocație eroică în planul moral. Este exact ceea ce comunismul căuta pentru confirmarea lui simbolică, pentru acreditarea inteligibilă a unui mesaj măreț, cu un conținut cvasiteologic. Postsămănătorist răzvrătit, monumental și auster – ba chiar, după propriile-i mărturisiri, și puțin socialist cu adeziuni explicite la Internațională –, Camil Ressu are, de-a lungul vastei sale opere, o certă sensibilitate față de subiectele sociale, ceea ce imprimă picturii sale sau, mai exact unei mari părți a ei, un caracter de mărturie specifică. În această perspectivă, marile sale compoziții, indiferent dacă sunt realizate în anii douăzeci și se numesc *Cosași odihnindu-se* sau în anii cincizeci și se numesc *Semnarea apelului pentru pace*, se înscriu în aceeași măsură în proiectul tînărului sistem comunist de a-și defini un profil moral și a-și identifica un conținut filosofic. Că profesorul Camil Ressu avea o altă atitudine, că omul de cultură nu era nicicum un colaborator docil al regimului, ci, din contra, un reprezentant demn și liber al apusei lumi interbelice, nu mai are nici o importanță din moment ce iconografia comunistă, începînd cu manualele pentru clasele mici și terminînd cu marile acțiuni propagandistice, și-a constituit profilul și cu un sprijin consistent din această sursă. Așa cum pictura și gîndirea lui Ressu au fost însușite de către imaginarul simbolic al comunismului incipient, și pictura lui Corneliu Baba a avut un rol comparabil în același sens. În imagologia realismului socialist, ca ilustrări exemplare ale „esteticii" oficiale, sînt integrate nu numai tardivele **Constituirea gospodăriei colective** și **Oțelarii**, ci și marile și mai vechile sale compoziții, de la **Cina** la **Popas** și de la **Somnul** la **Odihna la cîmp**, precum și o parte din portretistica sa. Fără ca Baba să-și propună, și, cu atît mai mult, să caute această apropiere, între pictor și ideologia artistică oficială se stabilește o relație strînsă prin același mecanism psihologic, bizar și complicat, pe care l-am sugerat și în cazul lui Ressu. Într-o perioadă în care pictura abstractă și, în general, tot ce ținea de expresia experimentală, erau sancționate drastic (de la denunțul public și pînă la interdicția, impusă artiștilor, de a picta), în care culoarea însăși, utilizată într-o perspectivă retiniană, de descendență impresionistă, suporta acuza gravă de „formalism" – în acest sens încercările lui Ciucurencu de a se apropia de comenzile oficiale sînt, dacă nu caraghioase, atunci în mod sigur înduioșătoare –, un pictor sobru cum era Corneliu Baba, cu o viziune monumentală și eroică asupra omului, narativ atît cît să i se poată asocia diverse scenarii epico-propagandistice și, mai ales, cu o privire marcată de un realism puternic, nu putea fi multă vreme ignorat sau, așa cum s-a și întîmplat chiar, sancționat pentru vini care n-au fost niciodată numite (eliminarea, de pildă, din învățămînt). Întîlnirea pictorului, dar și a altor artiști din aceeași categorie, cu „estetica" realist-socialistă a avut loc, așadar, chiar pe terenul artistului. Printr-un abuz de lectură și de interpretare, dar și printr-un transfer de scopuri, arta lui Baba a fost integrată **idealului umanist** de tip proletar. Realismul socialist, atît prin opoziție față de așa-zisa estetică burgheză, preocupată constant de înnoirea limbajelor și de reconstrucția simbolică și plastică a imaginii, cît și prin faptul că înțelegea arta ca pe un produs denotativ, simplă componentă a unei propagande în continuă ofensivă, și-a fixat anumite cadre pentru idealul său artistic. În plan filosofic, acesta era umanismul (socialist, evident!), în planul reprezentării era realismul (festiv, viguros și mobilizator), iar în planul receptării era accesibilitatea și forța de persuasiune prin retorism. Într-un fel înalt și profund în același timp, fără nici o legătură cu conjuncturile ideologice, Baba răspundea, prin însuși programul lui, unui asemenea ideal. Antropocentrist prin viziune, umanist prin structură, narativ prin iconografie și de un realism monumental prin construcția nemijlocită a imaginii, el a fost confiscat de cultura oficială, cu un respect de multe ori triumfalist. Titlurile de **Artist al poporului**, de membru al multor academii de științe și de arte din Est și circulația lucrărilor sale, așa cum am amintit deja, pînă și în manualele școlare erau expresia directă a acestui statut cvasilegendar. Ceea ce nu au observat, însă, apărătorii vigilenți ai artei cu tendință și ai realismului socialist a fost faptul că pictura lui Baba, a lui Ressu și a altora, nu este una statică. Realismul exterior, cel al iconografiei și al construcției formelor, este însoțit permanent de un realism subtil, cu o viguroasă coloratură morală. Personajele sale mitice și monumentale, în care se exprimă existența umană înțeleasă ca un eveniment al speciei și nu ca un accident produs de febrele mărunte ale istoriei, conțin în ele însele și melancolia resemnării și germenii ascunși ai disoluției. Din aceste scene de grup, amintite mai sus ca repere ale unui realism prometeic, se desprind strigătele de disperare de mai tîrziu, coșmarurile colective și acele cutremurătoare scene în care umanitatea este surprinsă în pragul aneantizării. ■

J.M.G. Le Clézio

Deșertul

PREMIUL NOBEL pentru Literatură pe anul 2008 acordat scriitorului francez Jean-Marie Gustave Le Clézio a înfierbântat spiritele, iar patima dezbaterilor pare a fi semn că nu se vor stinge curând. Traducându-i trei cărți în română, e ușor de înțeles bucuria pe care am încercat-o la aflarea acestei alegeri.

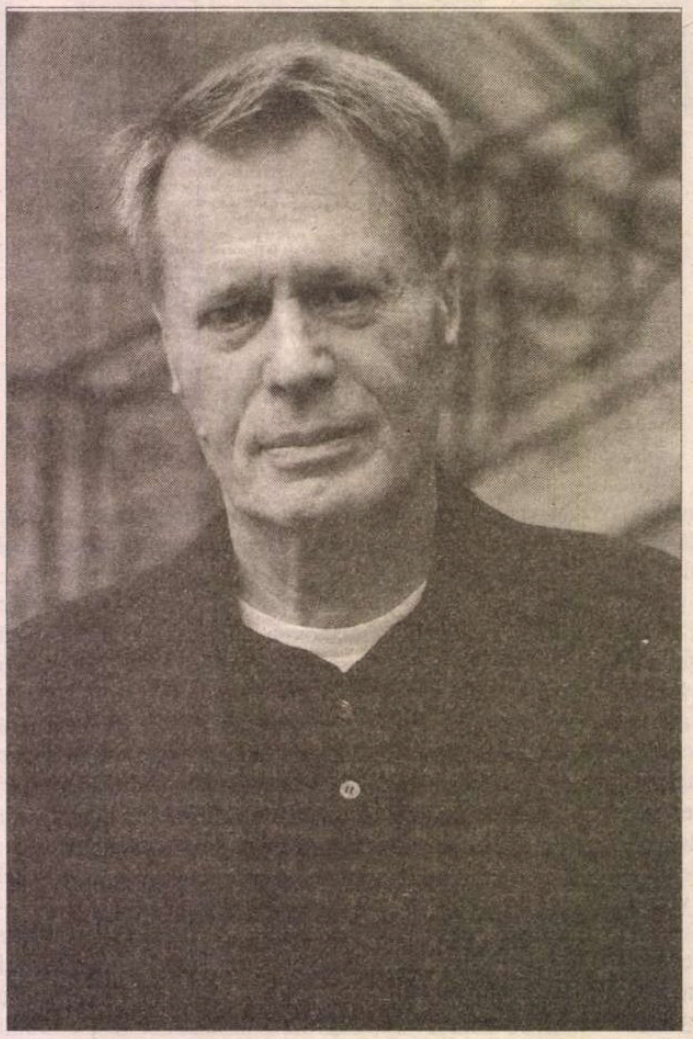
După știința mea, România literară a fost prima publicație din țara noastră care a semnalat existența acestui scriitor, găzduind un fragment pe care l-am extras din romanul său de debut *Procesul verbal* în numărul din 5 dec. 1968).

Și tot România literară (17 apr. 1969) îmi publica un interviu cu Roger Caillois, realizat în decembie 1968, la Paris; întrebat, care tânăr scriitor i-a atras atenția, avea să răspundă: «Evident, Le Clézio... e un talent autentic; o dovadă că a fost și că este încă apreciat e și faptul că își publică operele la Gallimard, ceea ce înseamnă că a izbutit să sară peste o ștachetă ridicată destul de sus; Gallimard este o editură cu mari pretenții...»

Până în 2008 avea să publice 57 de titluri, mai toate la Gallimard, parte dintre ele distinse cu importante premii literare: Premiul Larbaud (1972), Marele Premiu Paul Morand al Academiei Franceze (1980), Premiul Le Latina (1992), Marele Premiu Jean Giono (1997), Premiul Prințul de Monaco (1998), Stig Dagermanpriset (2008).

Din opera lui J.M.G. Le Clézio au apărut în limba română: *Procesul-verbal*, trad. Viorel Grecu, Ed. Univers, 1979; *Potopul*, trad. Viorel Grecu, Ed. Facla, 1982; *Căutătorul de aur*, trad. Șerban Velescu, Ed. Univers, 1989; *Primăvara și alte anotimpuri*, trad. Viorel Grecu, Ed. Univers, 1993; *Steaua rătăcitoare*, trad. Anca Antoaneta Popescu, Ed. Univers, 1998; *Diego și Frida*, trad. Nicolae Constantinescu, Ed. Paralela 45, 2004.

Propunem spre lectură câteva fragmente din romanul *Deșertul*, publicat în 1980, distins cu Marele Premiu Paul Morand al Academiei Franceze. Este povestea fetiței Lalla, ai cărei strămoși erau „oamenii albaștri", războinici ai deșertului saharian. Ea trăiește într-un bidonvil, însă nu-i poate uita. Puterea naturii și a legendelor, dragostea ei pentru Hartani, un tânăr cioban mut, o evadare eșuată spre deșertul „lor", exilul la Marsilia, toate acestea aveau să-i facă sufletul mai dur. Lalla a fost obligată să intre într-un bordel, a rămas însărcinată, apoi a devenit o *cover-girl* celebră, dar nimic nu i-a zdruncinat credința și nu i-a afectat pasiunea pentru deșert.



Deșertul

Saguiet el Hamra, iarna 1909-1910

Au apărut ca dintr-un vis, pe coama dunei, acoperiți pe jumătate de ceața de nisip ridicată de mers. Au coborât încet spre vale, urmând pista aproape invizibilă. În fruntea caravanei mergeau bărbații, înfășurați în mantale de lână, cu fețele acoperite de voaluri albastre. Cu ei mergeau trei dromaderi, apoi caprele oacheșe și oile mânate de copii. Femeile încheiau caravana. Erau siluete alungite, cocoșate de mantalele grele, iar pielea de pe brațe și de pe frunți părea încă mai tuciurie în voalurile indigo. Mergeau fără zgomot prin nisip, lent, fără să privească încotro se duceau. Vântul sufla continuu, vântul din deșert, cald ziua, rece noaptea. Nisipul fugea în jurul lor, printre picioarele cămilelor, biciuia fața femeilor care își coborau vălurile albastre peste ochi. Copiii alergau, țâncii plângeau, înveliți în vălul albastru pe spatele mamei lor. Cămilele gemeau, fornăiau. Nimeni nu știa încotro se duceau.Soarele era încă sus pe cerul limpede, vântul purta zgomotele și mirosurile. Sudoarea curgea încet pe fețele călătorilor, iar pielea lor tuciurie prinsese o undă de indigo, pe obraji, pe brațe și pe picioare. Tatuajele albastre de pe fruntea femeilor străluceau ca niște scarabei. Ochii negri, asemenea unor picături de metal, scrutau cu dificultate întinderea de nisip, căutau urma pistei dintre valurile dunelor.

Nimic altceva nu mai exista pe pământ, nimeni altcineva. Se născuseră din deșert, nici un alt drum nu-i putea conduce. Nu spuneau nimic. Nu voiau nimic. Vântul trecea peste ei, printre ei, ca și cum nimeni n-ar fi existat pe dune. Mergeau din zori, fără să se oprească, oboseala și setea îi cuprindeau ca o gangă, foamea îi măcina. N-ar fi putut să vorbească. Deveniseră, de ceva vreme, muți ca deșertul, plini de lumină când soarele arde pe cerul senin, și înghețați noaptea sub stelele încremenite.

Continuau să coboare panta lent spre fundul văii, mergând în zigzag când nisipul le fugea de sub picioare. Bărbații alegeau fără să privească locul în care aveau să-și pună piciorul. Era ca și cum pășeau pe urme invizibile care îi conduceau spre celălalt capăt al singurătății, spre noapte. Doar unul dintre ei avea o armă, o carabină cu piatră, cu o țeavă lungă din bronz înnegrit. O purta pe piept, strânsă în brațe, cu țeava îndreptată în sus ca o prăjină de steag. Frații mergeau alături de el, înfășurați în mantalele lor, puțin aplecați înainte din cauza greutății purtate în spinare. Sub mantale, hainele lor erau zdrențuite, sfâșiate de spini, uzate de nisip. În spatele turmei extenuate, fiul bărbatului cu pușca mergea în fața mamei și a surorilor sale. Fața lui era sumbră, înnegrită de soare, însă ochii îi străluceau, iar lumina privirii sale era aproape supranaturală.

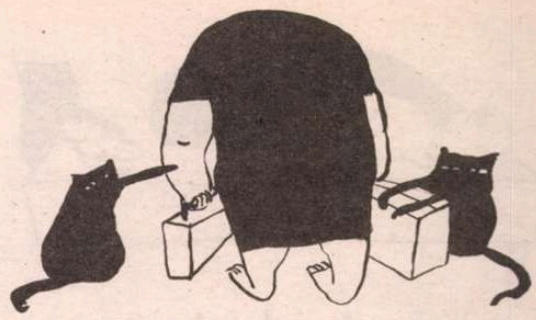
Ei erau bărbații și femeile nisipului, vântului, luminii, nopții. Apăruseră ca într-un vis, pe coama unei dune, ca și cum s-ar fi născut din cerul fără nori și ar fi avut în picioare duritatea spațiului. Duceau cu ei foamea, setea care face buzele să sângere, tăcerea dură în care lucește soarele, nopțile reci, licărul Căii lactee, luna; aveau cu ei umbra lor gigantă la apusul soarelui, valurile de nisip virgin pe care degetele de la picioare îl scormoneau, orizontul inaccesibil. Aveau mai ales lumina din privire, care strălucea atât de limpede în sclerotica ochilor lor.Turma de capre și de oi mergea în fața copiilor. Animalele mergeau și ele fără să știe unde, punându-și copitele pe urme ancestrale. Nisipul se învolbura între picioarele lor, se lipea de lâna lor murdară. Un bărbat ghida dromaderii, doar cu vocea, gemând și scuipând ca și ele. Sunetul răgușit al respirației se amesteca cu vântul, dispărea de îndată în văile din dune, spre sud. Însă vântul, seceta, foamea nu mai aveau importanță. Bărbații și turma se strecurau încet, coborau spre adâncul văii fără apă, fără umbră.

Plecaseră de săptămâni, de luni, mergând de la un puț la altul, traversând torenții desecați care se pierdeau în nisip, treceau prin colinele de pietre, prin platouri. Turma păștea firicele de iarbă, ciulinii, frunzele de euforb pe care le împărțeau cu bărbații. Seara, când soarele se afla aproape de orizont și când umbra arbuștilor se alungea nemăsurat, bărbații și animalele încetau să mai meargă. Bărbații descărcau lucrurile de pe cămile, construiau un cort mare din lână brună, ridicat pe unicul stâlp din lemn de cedru. Femeile aprindeau focul, pregăteau fiertura de mei, laptele prins, untul, curmalele. Noaptea venea repede, cerul imens și rece se deschidea deasupra pământului stins. Atunci apăreau stelele, miile de stele oprite în spațiu. Bărbatul cu pușca, cel care îndruma turma, îl chema pe Nour și-i arăta vârful Carului mic, steaua solitară numită Cabri, apoi, la cealaltă extremitate a constelației, Kochab, cea albastră. Spre est, îi arăta lui Nour podul unde străluceau cele cinci stele Alkaid, Mizar, Alioth, Megrez, Fecda. Chiar la est, puțin sub orizontul cenușiu, tocmai s-a născut Orion, cu Alnilam puțin aplecată ca un catarg al unei nave. El cunoștea toate stelele, le dădea uneori nume ciudate, care erau ca niște începuturi de povești. Apoi îi arăta lui Nour drumul pe care-l urmau ziua, ca și cum luminile care se aprindeau pe cer ar trasa drumurile pe care trebuie să le parcurgă oamenii pe pământ. Erau o mulțime de stele! Noaptea din deșert era plină de aceste focuri care pâlpâiau încet, în timp ce vântul trecea și iar trecea ca un suflu. Era un tărâm în afara timpului, departe de istoria oamenilor, poate, un tărâm în care nimic nu mai putea apărea sau muri, ca și cum era deja separat de celelalte tărâmuri, pe vârful existenței terestre. Bărbații priveau adesea stelele, marea cale albă care arată ca un pod de nisip deasupra pământului. Discutau ceva timp, fumau frunze de kif rulate, își povesteau întâmplări din călătorii, vorbeau despre războiul împotriva soldaților creștinilor, războaiele. Apoi ascultau noaptea.

Flăcările focului din vreascuri dansau sub un brasero din aramă, cu un zgomot de apă care clocotește. De cealaltă parte a recipientului, femeile discutau, iar una dintre ele fredona un cântec pentru pruncul ei care-i dormea la sân. Câinii sălbatici chelălăiau, iar ecoul din adâncul dunei le răspundea, ca și cum ar fi fost alți câini sălbatici. Mirosul de animale urca, se amesteca cu umezeala nisipului gri, cu acreala fumului de la brasero.

Apoi femeile și copiii adormeau în cort, iar bărbații se culcau în mantalele lor, în jurul focului. Dispăreau pe întinderea de nisip și piatră, invizibili, în timp ce cerul negru strălucea mai puternic.

Merseseră așa luni de zile, poate chiar ani. Urmau drumurile cerului între valurile dunelor, drumurile care



vin din Ait Atta, Gheris, Tafilelt, care ajung la fortificaţiile din Atlas, sau drumul fără sfârşit care se înfundă în inima deşertului, dincolo de HanK, spre marele oraş Tombouctou. Unii muriseră pe drum, alţii se născuseră, alţii se căsătoriseră. Muriseră şi animale, cărora li se tăia gâtul ca sângele să fertilizeze adâncurile pământului, sau pieriseră din cauza ciumei, fiind abandonate pe pământul dur.

Era ca şi cum aici nu erau nume, nu erau vorbe. Deşertul spăla totul cu vântul său, ştergea totul. Bărbaţii aveau libertatea spaţiului în privire, pielea lor era aidoma metalului. Lumina soarelui strălucea peste tot.

Nisipul ocru, galben, gri, alb, nisipul uşor aluneca, arăta cum bătea vântul. Acoperea toate urmele, toate rămăşiţele. Oprea lumina, alunga apa, viaţa, departe de un centru pe care nimeni nu-l putea recunoaşte. Bărbaţii ştiau că deşertul nu-i dorea: aşa că mergeau fără să se oprească, pe drumuri pe care alte picioare călcaseră deja, ca să caute altceva. Apa era în *aiunuri*, în ochiuri, de culoarea cerului, sau în albiile umede ale vechilor pâraie de noroi. Însă nu era apă pentru plăcere, nici pentru odihnă. Era exact urma unei sudori la suprafaţa deşertului, darul parcimonios al unui Dumnezeu sec, ultima mişcare a vieţii. Apă grea, smulsă nisipului, apă moartă din crevase, apă alcalină care dădea colici, care te făcea să vomiţi. Trebuia să meargă încă mai departe, aplecaţi puţin în faţă, în direcţia pe care le-o dăduseră stelele.

Însă era singurul, poate ultimul ţinut liber, ţinutul unde legile oameniilor nu mai aveau importanţă. Un ţinut pentru pietre şi pentru vânt, pentru scorpioni şi pentru şoareci, cei care ştiu să se ascundă şi să fugă când arde soarele şi când noaptea e geroasă.

În acest moment ajunseseră deasupra văii Saguit el Hamra şi coborau încet pantele de nisip. În fundul văii apăreau urme de viaţă umană: parcele de pământ înconjurate de ziduri din pietre neregulate, împrejmuiri pentru cămile, bărăci din frunze de palmier pitic, corturi mari din lână care semănau cu nişte ambarcaţiuni răsturnate. Bărbaţii coborau domol, înfundându-şi călcâiele în nisipul care aluneca. Femeile încetineau ritmul mersului şi rămâneau în urma turmei care deja începuse să se agite la mirosul de apă ce venea de la puţuri. Valea imensă apărea, se deschidea sub platoul de pietre. Nour căuta palmierii înalţi şi verzi înălţându-se din sol, în rânduri strânse în jurul lacului cu apă limpede, căuta palatele albe, minaretele, tot ceea ce i s-a spus încă din copilărie, atunci când i s-a vorbit destre oraşul Smara. De multă vreme nu mai văzuse copaci. Cu braţele uşor desfăcute înainta spre adâncul văii, cu ochii pe jumătate închişi din cauza luminii şi a nisipului.

Pe măsură ce bărbaţii coborau spre fundul văii,oraşul pe care-l întrezăriseră o clipă dispărea, iar ei nu găseau decât pământul uscat şi gol. Era cald, sudoarea curgea din abundenţă pe obrazul lui Nour, curgea pe veşmintele lui albastre, pe umeri , pe spinare.

Acum, alţi bărbaţi, alte femei îşi făceau apariţia, de parcă s-ar fi născut din vale. Câteva femei puseseră pe foc brasero pentru a pregăti cina; nişte copii şi câţiva bărbaţi stăteau tolăniţi în faţa corturilor lor prăfuite. Veniseră din toate colţurile deşertului, dincolo de Mhamada de pietre, din Munţii Cheihiba şi din Ourkziz, din Siroua, din Muntele Oum Chakourt, chiar mai departe de marile oaze din Sud, de la lacul subteran Gourara. Au trecut munţii prin pasul Maider, spre Tarhamant, sau, mai jos, acolo unde Draa întâlneşte Tingut, prin Regbat. Veniseră toate neamurile din Sud, nomazii, negustorii, ciobanii, jefuitorii, cerşetorii. Poate că unii părăsiseră ţinutul Biru, sau marea oază Oualata. Obrajii lor purtau marca soarelui teribil, a frigului mortal, la întâlnirea cu deşertul. Unii dintre ei erau de un tuciuriu aproape roşu, înalţi şi cu membre alungite, vorbeau o limbă necunoscută; erau cei din neamul tubbu, veniţi de cealaltă parte a deşertului, din Borku şi din Tibesti, cei care mâncau nuci de cola, care se duceau până la mare.

Pe măsură ce turma de oameni şi de animale se apropia, siluetele negre se multiplicau. În spatele salcâmilor torsionaţi, apăreau colibele din nuiele şi lut. Case din chirpici, cazemate din scânduri şi lut, şi mai ales aceste mici ziduri din pietre de diferite mărimi, care nu se ridicau nici măcar până la nivelul genunchiului, şi care divizau pământul roşu în alveole minuscule. Pe câmpuri nu mai mari decât pătura de la o şa sclavii *harratin* încercau să amestece un pumn de bob cu ardei iute şi cu mei. Arbuştii *acequias* se întindeau de-a lungul văii ca să capteze bruma de umiditate.

Acum ajungeau în apropierea marelui oraş Smara. Oamenii, animalele înaintau cu toţii pe solul arid, pe fundul acestei răni a văii Saguiet.

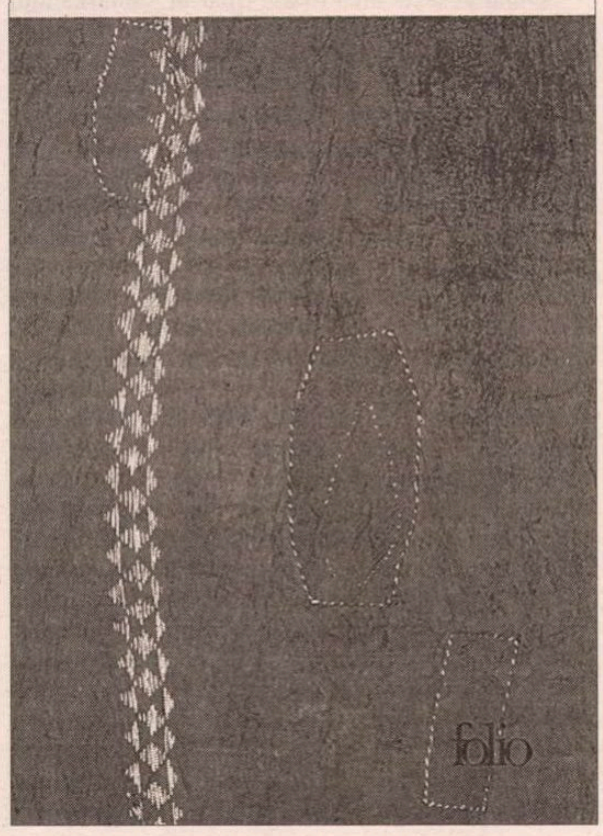
Au fost multe zile dure şi ascuţite precum silexul, nesfârşite ore în care au aşteptat clipa aceasta. Era multă suferinţă în trupurile lor îndurerate, în buzele lor sângerânde, în privirea lor arsă. Se grăbeau spre puţuri, fără să audă răgetul animalelor şi nici rumoarea celorlaţi oameni. Când au ajuns la puţuri, în faţa zidului de piatră care reţinea pământul moale, s-au oprit. Copiii au îndepărtat animalele aruncând cu pietre în ele, în timp ce bărbaţii au îngenuncheat pentru a se ruga. Apoi fiecare şi-a vârât faţa în apă şi a băut pe săturate.

Cam aşa era treaba cu ochiurile de apă din deşert. Însă apa căduţă mai conţinea încă forţa vântului, a nisipului şi a cerului mare şi glacial al nopţii. În timp ce bea, Nour simţea intrând în el golul pe care-l alungase din puţ în puţ. Apa tulbure şi fadă îl scârbea, nu ajungea să-i potolească setea. Era ca şi cum ea instala în adâncul trupului său tăcerea şi singurătatea dunelor şi a marilor platouri de pietre. Apa era nemişcată în puţ, netedă ca metalul, plină de frunze şi de lâna animalelor. La celălalt puţ, se spălau femeile şi-şi aranjau părul.

Alături de ele zăceau caprele şi dromaderii, de parcă ar fi fost priponiţi de ţăruşi în nămolul puţului.

Alţi bărbaţi se foiau printre corturi. Erau războinicii albaştri ai deşertului, mascaţi, înarmaţi, cu cuţite şi cu puşti lungi, care mergeau cu paşi mari, fără să se uite la cei din jur. Sclavii sudanezi îmbrăcaţi în zdrenţe cărau sacii cu mei şi curmale, burdufurile cu ulei. Mai erau, de asemenea, bărbaţi din cortul cel mare, îmbrăcaţi în alb şi albastru închis, nemţi cu pielea aproape neagră, copii de pe coastă, cu părul roşu şi pielea pistruiată, bărbaţi fără rasă, fără nume, cerşetori leproşi care nu se apropiau de apă. Cu toţii mergeau pe solul de pietre şi de praf roşu, înaintau spre zidurile oraşului sfânt Smara. Părăsiseră deşertul pentru câteva ore, câteva zile. Îşi instalaseră corturile, se înfăşuraseră în mantalele lor de lână, aşteptau noaptea. Mâncau acum fiertura de mei cu lapte prins, pâine, curmalele cu gust de miere şi piper. Muştele şi ţânţarii dansau în jurul copiilor în aerul serii, viespii li se aşezau pe mâini şi pe obrajii murdari de praf.

J.M.G. Le Clézio
Désert



Acum vorbeau cu voce tare, iar femeile, în umbra sufocantă a corturilor, râdeau şi dădeau cu pietricele în copiii care se jucau. Vorbe ţâşneau din gura bărbaţilor ca la beţie, cuvintele cântau, strigau, răsunau gutural. În spatele corturilor,în apropiere de zidurile Smarei, vântul sufla în crengile de salcâm, în frunzele de palmieri pitici. Totuşi, bărbaţii şi femeile cu feţele şi cu trupurile albăstrite de indigo şi de sudoare rămâneau în tăcere; şi totuşi nu părăsiseră deşertul.

Ei nu uitau. Era în străfundul fiinţei lor, în viscerele lor, această mare tăcere care trecea peste dune. Era veritabilul secret. Din când în când, bărbatul cu puşca înceta să-i mai vorbească lui Nour şi privea înapoi, spre capătul văii, acolo de unde venea vântul.

Fericirea

Lumina e frumoasă aici, peste Cetate, în fiecare zi. Lalla nu fusese niciodată atentă la lumină, până când Hartani a învăţat-o s-o privească. E o lumină foarte deschisă, mai ales dimineaţa, imediat după răsăritul soarelui. Ea luminează pământul roşu şi stâncile, le dă viaţă. Sunt locuri anume în care să vezi lumina. Hartani a condus-o pe Lalla, într-o dimineaţă, într-unul din aceste locuri. E un hău care se deschide deasupra unei văgăuni de piatră, iar Hartani este singurul care cunoaşte această ascunzătoare. Trebuie să cunoşti bine drumul. Hartani a luat-o de mână pe Lalla şi a ghidat-o pe drumeagul îngust care coboară spre adâncul pământului. Deodată simţi răcoarea umedă a umbrei, iar zgomotele încetează, aşa cum se întâmplă când îţi bagi capul în apă. Cărăruia se pierde departe sub pământ. Lalla e cuprinsă puţin de frică, pentru că este pentru prima dată când coboară în interiorul pământului. Însă ciobanul îi strânge mâna cu putere, iar asta îi dă curaj.

Dintr-odată, se opresc: cărăruia e inundată de lumină, pentru că ea dă într-o câmpie spre cer. Lalla nu înţelege cum e posibil acest lucru, pentru că ei au coborât mereu, însă e adevărat: cerul e aci, în faţa ei, imens şi uşor. Rămâne nemişcată, cu răsuflarea tăiată, cu ochii larg deschişi. Aici nu e decât cerul, aşa de limpede că te crezi o pasăre în zbor. [...]

Lalla aşteaptă ceva. Nu ştie prea bine ce anume, dar aşteaptă. Zilele sunt lungi, aici la Cetate, zilele cu ploaie, zile cu vânt, zilele de vară. Uneori Lalla crede că doar aude că zilele sosesc, dar când ele ajung, îşi dă seama că nu sunt cele aşteptate. Ea aşteaptă, şi-atât. Oamenii au multă răbdare pentru că toată viaţa lor aşteaptă ceva, şi niciodată nu vine ceva.

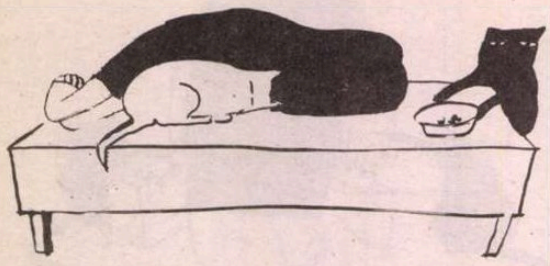
Bărbaţii stau aşezaţi adesea pe o piatră, la soare, cu capul acoperit cu o pulpană de manta sau de un prosop. Se uită în faţa lor. La ce se uită? Privesc la orizontul prăfuit, la drumurile pe care rulează camioanele, asemenea unor scarabei uriaşi de toate culorile, şi la siluetele colinelor de pietre, la norii albi care plutesc pe cer. La asta se uită. Nu vor altceva. Femeile aşteaptă şi ele, în faţa fântânii, fără să vorbească, înfăşurate în negru, cu picioarele goale pe pământ.

Chiar şi copiii ştiu să aştepte. Ei se aşează în faţa băcăniei şi aşteptă, aşa, fără să se joace, fără să ţipe. Din când în când unul dintre ei se ridică şi se duce să-şi cumpere o Fanta, sau o pungă de bomboane de mentă. Ceilalţi îl privesc, fără să scoată vreo vorbă.

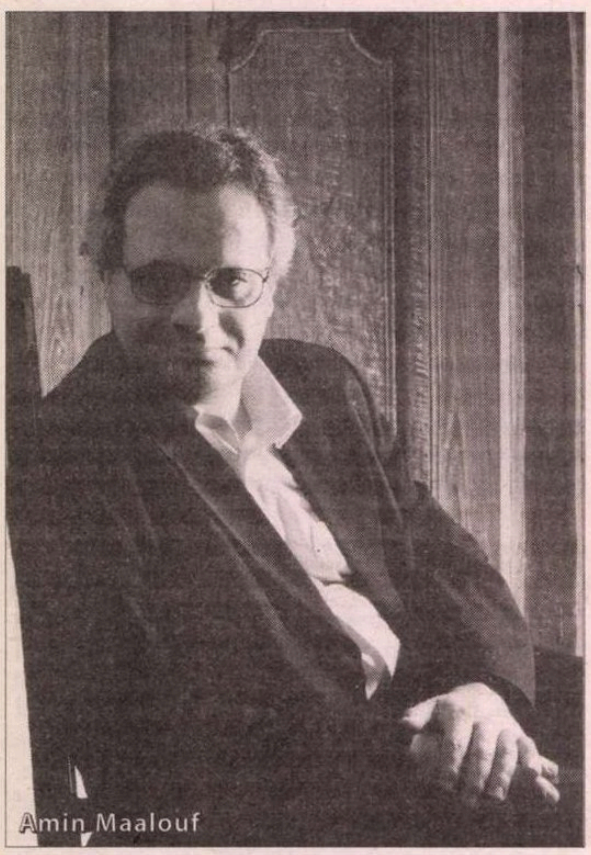
Sunt zile în care nu ştii încotro te duci, sau nu ştii ce se poate întâmpla. Toată lumea pândeşte în stradă, şi pe marginea drumului, copiii în zdrenţe aşteaptă sosirea autocarului albastru, sau a cisternelor care aduc benzină, sau a camioanelor mari care aduc lemne, ciment. Lalla cunoaşte bine zgomotul camioanelor...

Sunt zile care sunt mai lungi decât celelalte, pentru că ţi-e foame. Lalla cunoaşte bine asemenea zile, atunci când nu mai e un ban în casă, şi când Aamma n-a găsit de lucru în oraş. Nici Selim, soţul lui Aamma, nu mai ştie de unde să mai facă rost de bani, şi-atunci toată lumea devine sumbră, tristă, aproape rea. Atunci Lalla rămâne afară toată ziua, pleacă departe cât vede cu ochii, pe platoul de pietre, acolo unde trăiesc ciobanii, şi îl caută pe Hartani.

Prezentare şi traducere de
Viorel GRECU



Romanul are forma unei lungi scrisori a lui Hassan către fiul său și relatează viața sa tumultuoasă din copilărie pînă la reîntoarcerea acasă, după patruzeci de ani de aventuri și călătorii.



Amin Maalouf

Jocul cu scrisul și cărțile

CONSIDERAT un magician al imaginarului prin darul său excepțional de povestitor, Amin Maalouf se dovedește a fi prin romanele sale și un rafinat al jocului cu scrisul și cărțile, evocate în formele cele mai diverse în mai toate ficțiunile sale. Acestea sînt, dincolo de o poveste captivantă, o reflecție profundă despre Orient, despre întîlnirea dintre Orient și Occident, dar, totodată, un joc cu scrisul și cu cărțile, fiindcă adesea personajele scriu, citesc sau caută cronici, jurnale, memorii, tratate, biografii, autobiografii, cărți, manuscrise, povești, legende, fabule, proverbe, inscripții, miniaturi etc.

Meseriile cărții și ale științei din epoci și civilizații diferite sînt prezente în povestirile sale ca pentru a atrage atenția asupra cotei de cultural pe care o are istoria oricît de zbuciumată sau absurdă ar fi ea. Personajele sale sunt adesea poeți, librari, astrologi, anticari, colecționari, cronicari, bibliotecari, scriitori publici, tipografi, matematicieni, filozofi, savanți, eruditi.

Cartea și scrisul se strecoară uneori discret în planul doi al acțiunii, dar alteori sînt obiectul unei căutări febrile și aparent vitale, de prim plan, ca în *Periplul lui Baldassare* sau în *Samarkand* (ambele remarcabil traduse la noi la Polirom, 2004, 2006, în seria de autor, trad. Ileana Cantuniari și respectiv Florin Sicoie). Aceste două romane precum și primul său mare succes de public, *Leon Africanul* (Polirom, 2005, trad. Ileana Cantuniari) ne interesează în mod deosebit, în cele ce urmează, prin aspectul ludic pe care îl capătă aici relația cărții cu cartea și cu scrisul.

Leon Africanul propune cititorului o autobiografie imaginară a diplomatului, călătorului și geografului Hassan al-Wazzan, adoptat de către Papa Leon al X-lea sub numele de Giovanni-Leone de Medici, supranumit de către contemporani Leon Africanul. Este ocazia pentru Maalouf să facă un tablou viu colorat al secolului al XVI-lea în mai multe spații și civilizații, deoarece personajul său, savant și aventurier deopotrivă, trăiește și se deplasează în funcție de evenimente, misiuni și destin, cînd la Granada, cînd în Maroc, cînd la Cairo, cînd la Tombuctu și, în cele din urmă, la Roma. El este și autorul unei cărți care l-a făcut celebru, *Cosmographia de Affrica*, publicată la Veneția sub titlul *Descrierea Africii*, scrisă la cererea papei și care a contribuit decisiv la cunoașterea orașului Tombuctu de către europeni.

Romanul are forma unei lungi scrisori a lui Hassan către fiul său și relatează viața sa tumultuoasă din copilărie pînă la reîntoarcerea acasă, după patruzeci de ani de aventuri și călătorii. Scrisoarea este de fapt o cronică a epocii pe fondul unor amintiri și memorii personale și interesant este faptul că ea dă niște indicii despre diferitele etape ale scrierii ei, relatînd totodată fugar în prima jumătate și mai insistent în a doua, redactarea tratatului despre Africa, pe care, printr-un joc de punere în abis, îl ia adeseori drept sursă și mărturie a celor povestite.

Dacă la începutul scrisorii sale, naratorul presară ici și acolo trimiteri și aluzii la actul său de a scrie, în partea a doua aceste trimiteri sunt tot mai numeroase, iar ritualul și instrumentele de scris sunt detaliate cu voluptate. Am putea chiar vorbi de o obsesie și o precipitare a scrisului către sfîrșitul povestirii, cînd totul pare să-i stea împotrivă „scribului" cum se autointitulează ironic - răni, boală, război, captivitate, închisoare: „De furie, de disperare, lucram și iar lucram, zi și noapte. Am putut astfel isprăvi traducerile arabe și ebraice pe care i le făgăduisem tipografului saxon. Am mai putut de asemenea să scriu, în anul acela, primele șase cărți din *Descrierea Africii*".

Sfîrșitul redactării cărții despre Africa coincide cu începutul scrierii a ceea ce naratorul numește „cronică a vieții mele" și care trimite adesea la prima și chiar citează din ea, printr-un frumos joc intertextual. Jocul atinge chiar și ultima pagină a cronicii, încă albă cînd se zărește coasta, albă și ea, a Africii, fapt care marchează sfîrșitul călătoriei și al cărții.

Călătorul-scriitor jonglează cu cele două planuri, al faptelor și al scrierii lor; mergînd uneori pînă la suprapunere, pînă la confuzia între scris și obiectul lui într-un seducător joc de reflexe.

Aceste două planuri se regăsesc și în romanul *Samarkand* care pune chiar de la prima lui pagină în centrul acțiunii căutarea unei cărți rare și prețioase, „manuscrisul de la Samarkand" (dăruit, rătăcit, pierdut, regăsit, rîvnit, furat, dispărut), a cărei existență e aproape improbabilă în misterul ei.

Este vorba despre manuscrisul *Rubaiatelor* lui Omar Khayyam, obiect al unei căutări înfrigurate întreprinse în secolele al XIX-lea și al XX-lea și relatată și reconstituită de ultimul căutător, jurnalistul Benjamin Omar Lesage. Povestea manuscrisului începe în Persia secolului al XI-lea cînd trăiește celebrul poet, matematician și astronom, al cărui destin se intersectează cu cel al altor personalități din epocă - vizirul Nizam al-Mulk, clădităr de imperii și fanaticul religios Hasan Sabbah, inițiatorul Sectei Asasinilor. Luînd drept pretext mai multe cronici din epocă, Maalouf propune o biografie imaginară a marelui poet: evenimentele sunt numeroase, intrigile și crimele abundă, luptele și războaiele, de asemenea. Trimiterile la cărți, la știință, la scris sunt nenumărate.

Omar sosește încă foarte tînăr în Samarkandul ospitalier unde ia parte la evenimente sau se detașează de ele, dar își urmărește cu fervoare visul de a construi un observator astronomic și de a-și scrie cartea de catrene, devenită „manuscrisul de la Samarkand". Importanța manuscrisului este dată chiar de la prezentarea sa, prin toate detaliile care țin de un obiect artistic: este făcut din hîrtie chinezească, kagheză, de cea mai bună calitate, fabricată de către un evreu din Maturid, cartier al meșteșugarilor din Samarkand, după o rețetă străveche. Hîrtia aceasta se face din lemn de dud alb, plecînd așadar de la aceeași sevă ca și mătasea. Cartea are, atunci cînd este dăruită lui Omar de către un prieten, 256 de pagini albe, care evocă tactil mătasea, cu o copertă din piele groasă, pe care sînt închipuite cozi de păun. E păstrată în mare secret într-un sipet de lemn încrustat cu metale prețioase. Secretul și uneori complicitatea, vor însoți acest manuscris pînă la sfîrșitul poveștii lui. A fost oferit în taină lui Omar de un prieten al cărui frate a fost omorît, fiindcă și-a supărat suveranul cu niște versuri îndrăznețe, în amintirea celui dispărut. Omar va reuși să păstreze secretul, ferindu-l de priviri străine și lucrînd la el, puțin cîte puțin, după un adevărat ritual: seara, în singurătate, cu o cupă de vin în mînă, învăluit de mirosul trandafirilor din grădină. Cum la un moment dat marginile manuscrisului vor fi completate cu reflecții, observații, amintiri, manuscrisul devine și cronică, adeseori subversivă, a epocii.

Parcursul său sinuos continuă după furtul lui de către Liga Asasinilor, moartea lui Omar, invazia mongolilor, dispariția sa înșelătoare într-un mare incendiu și reapariția aproape miraculoasă în secolul al XIX-lea, pentru a se pierde apoi în fundul oceanului o dată cu naufragiul vasului Titanic. El devine talismanul care reunește doi îndrăgostiți - jurnalistul Lesage și prințesa Șirin, a căror dragoste se risipește o dată cu pierderea cărții.

În jurul acestei cărți apar și altele: cea pe care vizirul Nissan el-Molk o scrie cu febrilitate în ultimele luni de viață - tratatul său despre guvernare -, cea despre ecuațiile cubice pe care Omar o dedică prietenului său Abou Taher, cel care i-a dăruit prețiosul manuscris, scrierea istorică a lui Djuvayni despre epoca lui Gingis Han și a urmașilor săi. Sînt evocate cronici ale vremii, legende și chiar legenda care trece din carte în carte.

Printr-un joc de punere în abis foarte maaloufian, naratorul poveștii, Lesage, cel care va regăsi și va pierde manuscrisul în secolul al XX-lea, citează adesea din poemele și reflecțiile lui Khayyam, în funcție de evenimentele povestite, drept cel mai bun comentariul al lor, în care filozofie și literatură se amestecă. Așadar, într-o carte ce propunea istoria manuscrisului lui Khayyam, povestitorul Benjamin Omar Lesage evocă manuscrisul drept sursă, mărturie, citează din el, dar îl ia și drept obiect de fascinație și căutare neobosită. Îl caută, îl găsește, îl pierde. Între timp reușește să-l citească, să-l citeze, să-l savureze cu prețuirea cunoscătorului, cu pasiunea colecționarului, cu înfrigurarea îndrăgostitului.

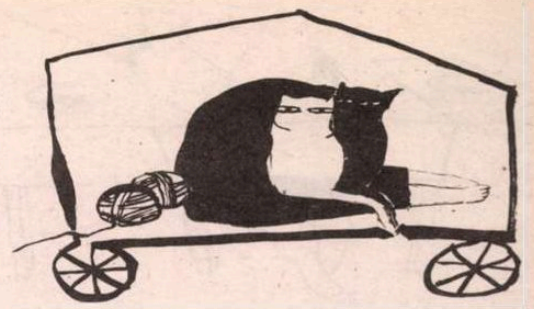
Aceeași înfrigurare stîrnește și cartea considerată salvatoare, *Al o sutălea nume,* pe care negustorul de antichități Baldassare Embriaco o primește cadou, o pierde, o caută, o urmărește, o găsește într-un traseu aventuros, aproape rocambolesc, relatat de chiar jurnalul său în palpitantul roman *Periplul lui Baldassare*. Aici sînt relatate, prin caietele de însemnări ale lui Baldassare, negustorul genovez stabilit în Gibelet, reacțiile de violență, angoasă, îndoială și fanatism care răvășesc lumea în apropierea și pe parcursul anului 1666, supranumit „anul fiarei" și socotit a fi și cel al apocalipsei. Și aici aspectul cărții are o importanță deosebită, mai tulburător însă fiind faptul că circulă în mediul oamenilor cărții – librari, anticari, filozofi, prinți, eruditi, pustnici, înțelepți - nu se lasă citită: provoacă o întunecare a privirii, aproape orbirea celui care, înfruntînd legendele și superstițiile care o învăluie, se încumetă să o citească.

Și aici, ca peste tot în romanele lui Maalouf, detaliile istorice și erudiția sunt bine absorbite de ficțiunea care îl ține pe cititor cu sufletul la gură, fiindcă la căutarea nebunească a cărții mîntuitoare sau blestemate, dar oricum interzise lecturii, se adaugă și povestea de dragoste – nebunească și interzisă și ea – dintre negustorul genovez și soția aparent părăsită a contrabandistului Sayyaf. Și aici cartea povestește despre carte și aici scrisul relatează despre scris – cele patru caiete ale lui Baldassare dispar misterios, rînd pe rînd, dar cititorul le citește totuși printr-o entorsă temporală și textuală care frizează ludicitatea.

Iar ludicitatea manifestată mai atenuat sau mai pronunțat prin jocul de reflexe și de puneri în abis pare o tentație permanentă la romancierul Amin Maalouf. El reușește să-l atragă în jocul-joaca lui și pe cititor, ce urmărește la fel de captivat despărțirea, regăsirea și, vai, din nou despărțirea celor doi îndrăgostiți, dar și căutarea cărții, găsirea ei nesperată după multe peripeții și apoi imposibila ei citire și traducere.

Joaca aceasta sprințară și întotdeauna ingenioasă, dătătoare adeseori de plăcute vertijuri intertextuale, face din Amin Maalouf un mare maestru al jocului cu scrisul și cărțile.

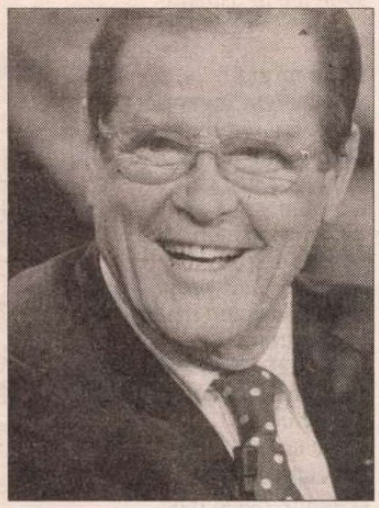
Mugurași CONSTANTINESCU



Dracula redivivus

● Aflăm că editura franceză Michel Lafon a cumpărat drepturile de imprimare și difuzare ale unei noi cărți despre Dracula. Autorul este Dacre Stoker, strănepotul lui Bram Stoker. El a scris o „continuare oficială" a celebrei legende. Nu știm ce vrea să spună expresia dintre ghilimele. Probabil e vorba de moștenirea unui drept de autor, dar nu asupra unei opere deja scrise și publicate, ci asupra „continuării" ei. Legislația anglo-saxonă și franceză în materie fiindu-ne necunoscută, ne mărginim să relatăm ce am aflat. Dracula II e personajul unui roman intitulat *Dracula. Un-Dead.* Nemuritorul, cum ar veni. Roman care va da naștere și unui film. Adaptare pentru marile ecrane, ca și, apoi, pentru televiziune. N-avem nimic de obiectat la succesul garantat. Doar că nu ne putem scoate din cap ușurința cu care autoritățile române au retrocedat castelul de la Bran unor moștenitori dubioși. Chiar dacă Branul n-are nici o valoare arhitectonică și istorică, el era un *brand* de care statul român avea mare nevoie. Așa că nu putem decât să-l felicităm pe Mr. Dacre Stoker că s-a dovedit un urmaș la fel de priceput în draculomanie ca și străbunicul său. Draculomania nu e nici știință, nici literatură. Draculomania e afacere.

Cartea Sfîntului



● Sir Roger Moore are 81 de ani și este încă foarte activ. Cînd nu își joacă rolul de ambasador Unicef, străbătînd lumea pentru a ajuta copiii din țări sărace, Sfîntul se împarte între orașul său preferat, Londra, și cele trei case pe care le are – în Elveția, Monaco și Crans-Montana. După o carieră de 60 de ani, fostul agent 007 – care, contrar așteptărilor, e un intelectual pasionat de lectură și muzică (ascultă mai ales Mozart și citește poezie) – n-are nimic cabotin, ceea ce se vede și din autobiografia, *Cu prietenie, al vostru*, scrisă chiar de el, fără ajutor profesionist și remarcabilă nu doar ca informație ci și prin umorul *very british*. Venit la Paris pentru a primi distincția de comandor al Artelor și Literelor și a-și lansa cartea tradusă la Ed. L'Archipel, Roger Moore, întrebat de jurnaliștii de la „Le Figaro" ce înseamnă pentru el un actor bun, a răspuns: „Cineva care l-ar fi făcut invidios pe Laurence Olivier."

Tot despre cenzură

● Directorul Bibliotecii Naționale a Algeriei a fost destituit de ministresa algeriană a Culturii pentru că a acordat ISBN unei cărți a lui Mohamed Menchicou, fost director al ziarului *Le Matin*, care executase o pedeapsă cu închisoarea pentru a fi publicat cu doi ani în urmă un pamflet contra președintelui țării. Confiscarea noii lui cărți, pe cale de a fi tipărită, n-a părut ministresei Khalida Toumi o măsură suficientă. Ce e drept, directorul Bibliotecii Naționale, Amine Zaoui, nu era la prima abatere în ochii cenzorilor săi. Acum câteva săptămâni, el l-a invitat la o întâlnire cu cititorii pe poetul franco-sirian Adonis pe care aceiași cenzori îl socoteau indezirabil. Revista franceză *L'Express* este la curent și cu protestul poetului după ce Amine Zaoui a fost destituit. Acesta a acuzat regimul de la Alger pentru comportament dictatorial și conivență cu islamiștii. Evenimentele recente se leagă și de persecutarea unor preoți catolici de origine franceză amenințați cu expulzarea și ale căror biserici au fost închise. În fine, un număr al revistei *L'Express* din noiembrie a fost interzis în Algeria (ca și în Maroc și Tunisia) deoarece conținea un dosar referitor la asemănările și deosebirile dintre creștinism și islamism. Deși acuzat de autoritățile celor trei țări că aduce „atingere islamului", dosarul era absolut decent și netendențios, rod al colaborării unor specialiști în ambele religii, redactat în spirit științific.

Mascota

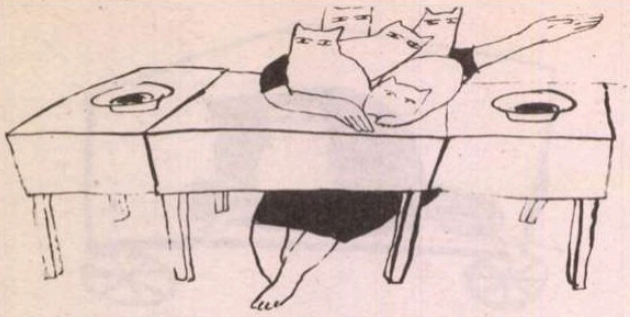
● Mark Kurzem, istoric britanic și profesor la Oxford, a publicat o carte extraordinară, în care reconstituie parcursul tatălui său, Alex Kurzem, australian originar din Bielorusia. Totul a început de la această fotografie, primită de fiu tîrziu, în care Alex, copil, îmbrăcat într-o uniformă în miniatură de caporal SS, e înconjurat de ofițeri naziști. Așa a aflat istoricul un apăsător secret de familie. În 1941, Alex și-a văzut familia masacrată cu rafale de mitralieră. Copilul evreu a reușit să scape fugind în pădure, unde l-a găsit un ofițer nazist și l-a adoptat ca mascotă a unui detașament de exterminatori letoni, cu care a făcut tot războiul, devenind caporalul SS Kurzemnieks. Fiul istoric a investigat ce s-a întîmplat după război cu acești criminali – unii refugiați în Suedia, alții - în Australia, cu aceștia din urmă Alex rămînînd în strînse relații și fiindu-i cunoscuți și autorului cărții. În cursul anchetei, fiul va încerca să deznoade firele unei memorii încărcate cu păcate grave, punînd la îndoială chiar și caracterul involuntar al înrolării lui Alex. Investigația a fost dificilă și uneori primejdioasă, fiindcă letonii din Australia au refuzat să dezgroape acest trecut dureros. Abia cînd s-a dus la locurile dramei, în Bielorusia și Letonia, istoricul a înțeles că acel copil salvat de la moarte a devenit prizonierul moral al naționaliștilor letoni, care l-au „furat lui însuși" și i-au deturnat viața la o vîrstă cînd n-avea posibilitate să opteze. Fără patos, în ritmul unui roman polițist, istoricul oxfordian investighează în *Mascota* propria poveste familială, reconstituindu-i etapele, într-o mărturie la capătul căreia adevărul dureros iese la lumină.

Best Love Rosie

● Nuala O'Faolain (1940-2008) era considerată cea mai frumoasă voce feminină a romanului irlandez contemporan. Născută într-o familie săracă, a crescut între un tată indiferent și o mamă alcoolică, veșnic însărcinată (a născut 13 copii, dintre care au trăit 9). A știut însă devreme ce dorește și s-a luptat pentru țelul ei: și-a luat o slujbă măruntă la un ziar dublinez, apoi s-a făcut remarcată în presă și la radio prin anchetele ei despre oameni obișnuiți, cărora nimeni nu le dăduse cuvîntul pînă atunci. În plină tinerețe, a întors spatele trecutului și s-a dus în SUA, unde a scris un prim roman autobiografic, *Ne-am mai văzut undeva?* în care descria lumea puritană și misogină a adolescenței ei. Au urmat alte romane de succes, între care *Himere* (un fel de remake irlandez după *Amantul doamnei Chatterley*) și *Povestea lui Chicago May* (care a primit în Franța „Fémina étranger" - 2006). Ultimul roman scris înainte de a fi răpusă de cancer în luna mai, anul acesta, *Best Love Rosie*, are ca eroină naratoare un fel de alter ego al Nualei O'Faolain. După ce a cutreierat lumea, Rosie se întoarce la Dublin, pentru a-și îngriji bătrîna mătușă care a crescut-o, prilej pentru romancieră de a crea două personaje excepționale – o eternă rătăcitoare și o bătrînă închisă în suferințe, alcoolism și depresie. Ele vor sta împreună, depănînd sumbre amintiri de familie, pînă cînd Rosie va simți dorința impetuoasă de a pleca din nou, spre America, iar mătușa Min va evada din casa de bătrîni pentru a o însoți. Că personajul acestui roman care a entuziasmat publicul și critica din Anglia și Franța îi seamănă creatoarei lui o dovedește și faptul că, la începutul anului, cînd Nuala O'Faolain a aflat că mai are doar cîteva luni de trăit, a ales ca, în loc să se interneze în spital, să facă o ultimă călătorie prin locurile pe care le-a iubit: Paris, Sicilia, Muzeul Prado din Madrid, Opera din Berlin...

Gioconda din pampas

● Dintr-o bogată familie argentiniană, Victoria Ocampo (1890-1979) a fondat cea mai cunoscută revistă literară din America Latină, „Sur", a scris lucrări despre Dante și T. E. Lawrence și a fost prietenă cu o mulțime de scriitori celebri, despre care vorbește în voluminoasa ei *Autobiografie*. Era o femeie foarte frumoasă și puțini dintre acești prieteni au rămas insensibili la farmecul ei. Între aceștia, Gombrowicz – care nu-i aprecia „opresantul miros al milioanelor", Borges – prea bun prieten pentru a se îndrăgosti și Bioy Casares, care era însurat cu sora ei. Dar Keyserling, Roger Caillois, Drieu la Rochelle și Ortega y Grasset (care o supranumise „Gioconda din pampas") – au iubit-o și au lăsat mărturii scrise ale sentimentelor lor. Cum *Autobiografia* e foarte groasă, francezii au ales să publice din ea, în volume separate, fragmentele care îi interesează. După o primă carte în care au fost adunate paginile consacrate lui Drieu și dificilei prietenii amoroase ce i-a legat înainte de război, acum, sub titlul *Le Rameau de Salzbourg* e publicată partea în care Victoria Ocampo își povestește prima pasiune amoroasă, cea pentru Julián Martínez, întîlnit la Roma în 1913, la doar cîteva luni după catastrofala ei căsătorie. Suferința iubirii clandestine (la care era constrînsă din cauza prejudecăților familiei și a convenienței sociale), fericirea dragostei împărtășite sînt povestite cu sinceritate, fără pudoare ipocrită sau complezență. Analizîndu-și sentimentele, Victoria Ocampo citează mereu scriitori clasici și contemporani, dar literatura făcea într-atît parte din viața ei, încît ceea ce ar putea părea poză livrească nu e decît reflexul unui mod de a trăi în și prin scris.



Constanța Buzea

POEMUL ȘI SCRISOAREA

NU TE MAI VĂZUSEM de ani. În răstimp îmi dădeai câte un telefon și așa știam că trăiești. Mă întrebai dacă poți să aduci pentru revistă poezii, și parcă te uimeai de răspunsul meu afirmativ. Dar nu veneai la redacție. Știam că suferi, dar nu știam de ce anume, cum nici acum nu știu. Dispăruse-și din peisajul aglomerat, după un debut frumos în 1968, în *Luceafărul* și *Astra*, colaborând apoi în revista noastră. Cărțile tale de versuri, cu niște titluri impresionante pentru anii aceia, *Desueta noblețe* (1975), *Cavalerul din dreptul soarelui* (1979), *Leoaica adormită* (1984). Citez din succintul text despre tine, din DGLR al Academiei Române: „Volumul de debut [...] celebrează ieșirea din adolescență și relativa instalare în maturitate. Somnul, zăpezile figurează domeniul unei revolute purități. Primele drame existențiale sunt dramele celor dintâi iubiri și ale descoperirii incomunicabilității în dragoste. Tonul general este dat de convingerea apartenenței la o genealogie princiară, de sentimentul acut al descendentului zdrențăros care vinde în talcioc steme regale. Versul este liber... Cel de-al doilea volum sărbătorește iubirea. Analiza fină a diferitelor ipostaze ale iubirii se îmbină cu gestul ludic, dar și cu stări halucinante sau cu dorința nestinsă de a transforma vrăjitorește lumea. În *Leoaica adormită*, tematica se diversifică și procedeele se rafinează... Versurile par născute din «voluptatea unui chin cum apa prefăcută-n vin». Convinsă de singurătatea ei sufocantă, poeta trăiește în același timp spaima celui mereu supravegheat." Scriu despre Mariana Bulat: Ulici, Piru, Manolescu, Tuchilă, Grinevici, și dispare din peisaj, lăsând și o traducere care apare la Univers, din Așug Alexer, poet azerbaigean. În fine, apari la redacția **României literare**, de fiecare dată cu exorbitante buchete de flori, cu un zâmbet bun și luminos pe chip și cu poeme, din care am ales câteva pentru acum și aici. Ele fac parte din volumul *Ora lupului...*, un proiect din 1984, încă nefinalizat? Bine ai revenit Mariana Bulat! (*C. B.*)

MARIANA BULAT

*
Mi-ai fost rană şi ulei
Luminau pe dealuri tei
Soarele stătea să cadă
Într-o rană de zăpadă

Soarele curgea pe lemn
Ca un moale undelemn
Şi în pomii din livadă
CANDELE dădeau dovadă

Era aerul de jar şi mătase
Pielea mea ardea încet în miroase

Şi-a fost totul în zadar
Pe o muche rea de zar
Pe o muche de zar stins
Cu tocmeală dinadins

*
O, am trecut
atît de oarbă printre lucruri
fără să ştiu că sufletul
îmi era o nuia răsucită
că răsuflarea se lăţea ca o
amprentă de cerneală
pe canapeaua de jad
Acum le văd
dar în ele, vai,
nu se mai poate să cad...

*
nimbul meu
spălat cu lacrimi
uscat de soare
mă-ncunună
şi mă doare
ca o sfîntă zămislire
din planeta cu iubire
Te-am purtat prin timp şi tină

o damnare la lumină!...

*
Poezie pe pîine
şi şorţul bunicii
rămas din deceniul trecut
atărnat de speteaza scaunului din
bucătărie
N-aş fi putut imita
vocea unei ciori
dacă n-aş fi fost îndrăgostit
de ea.
Prin mimesis se-nvaţă
Poezie pe pîine

Vremea e prea lungă
pentru arta care se
strecoară prin crăpăturile
tencuielii de la baie,
se strecoară şi se strecoară
deşi n-o mai aude
aproape nimeni
Arta e făcută din
bucăţele de cuvinte
dar mereu oghialul
acoperă imperfect sentimentul
Poezie pe pîine

Guguştiuci nebuni
şi şorţul bunicii
ca o stampă nevinovată
a unor vremuri mai bune
fiindcă ştim cum au fost

*
Plîngînd ca ploaia în burlane
veni tristeţea,
burlane ruginite de un secol,
tristeţe ruginită de un secol
Şi tristeţea
nici măcar nu era a mea
În carnea mea plîngeau
o sută de călugăriţe biciuite
Plîngeau şi prelaţii care le biciuiau
şi plîngea chiar diavolul
molipsit de ispitele
care în biciul roşu ardeau
Toate ceasornicele lumii
plîngeau
şi scîrţîiau, scîrţîiau,
scîrţîiau
Iar eu în tristeţe
ca într-un işmac
mă-nfăşuram
şi cu timpul nedumerit
cochetam, cochetam,
cochetam...

Într-o zi timpul se sătură
de ploaie, de rugină,
de burlane,
şterse norul ca pe o
iscălitură diavolească
şi soarele ca un prunc
nou născut
începu să zîmbească
Dar tristeţea care îmi devenise
un viciu
se-ncuie în ospiciu

*
Demonii rîd
şi-un singur înger plînge
O flacără se plimbă pe meninge
Beţivul timpul ca pe-un stîlp
în braţe-l strînge
Orgoliul suveran mă-ngheaţă pîn' la os
iar cerşetorii toţi
au chip frumos
Sînt istovit de propria-mi privire
În oglindă cînd mă uit
văd infinitul
Iar măcelarii îşi ascut cuţitul
pe inima ce îşi oferă gîtul
Cel ce ucide
ucide şi inima din sine
Ţin cumpăna nestinsă
cea între rău şi bine
Dar în rotundul dilatat de groază
al orei
eu v-am deschis cutia cu surprize
a Pandorei!...

*
Eu m-am născut bătrîn
Sînt mai bătrîn ca fiecare-n parte
Şi mai bătrîn ca omenirea la un loc

De-am ridicat cetate dintr-o carte
e poate fiindcă n-am avut noroc
să-mi lepăd
deşertăciunea de-a citi în stele
Sînteţi cu toţii personaje de-ale mele
şi tot ce faceţi nu mă miră
Sînt prea bătrîn şi prea hîrşit de rele!

Veniţi să vă citesc în palmă
Veniţi să pun pe rană degetul
De cînd mă ştiu
să rîd nu preget
Dar nu-ncercaţi să mă priviţi
de prea aproape
Am întunericul originar sub pleoape
şi ochiul tot atît de greu
ca însuşi Unul Dumnezeu! ■

calendar

18.11.1916 - s-a născut *Ion Larian Postolache* (m. 1998)
18.11.1919 - s-a născut *Georgeta Pădureleanu*
18.11.1924 - s-a născut *Iordan Chimet* (m. 2005)
18.11.1937 - s-a născut *Alexandra Târziu*
18.11.1946 - a murit *Nicolae Comșa* (n.1905)
18.11.1958 - s-a născut *Nicolae Goja*

19.11.1837 - s-a născut *Aron Densusianu* (m. 1900)
19.11.1897 - a murit *Miron Pompiliu* (n. 1848)
19.11.1903 - s-a născut *Marcel Breslașu* (m. 1966)
19.11.1919 - a murit *Alexandru Vlahuță* (n. 1858)
19.11.1921 - s-a născut *Dinu Pillat* (m. 1975)
19.11.1923 - s-a născut *Monica Lovinescu* (m. 2008)
19.11.1932 - s-a născut *Emil Poenaru*
19.11.1936 - s-a născut *Kiraly Laszlo*
19.11.1936 - s-a născut *Sorin Mărculescu*
19.11.1941 - s-a născut *Boris Marian*
19.11.1943 - s-a născut *Laszlo Kiraly*
19.11.1992 - a murit *Radu Tudoran* (n. 1910)
19.11.1996 - a murit *Vasile Petre Fati* (n. 1944)
20.11.1872 - s-a născut *G. Tutoveanu* (m. 1957)

20.11.1901 - s-a născut *Alexandru Șahighian* (m. 1965)
20.11.1911 - s-a născut *Alexandru Jar* (m. 1988)
20.11.1907 - s-a născut *Mihai Beniuc* (m. 1988)
20.11.1912 - s-a născut *Letiția Papu* (m. 1979)
20.11.1924 - s-a născut *Dumitru Mircea* (m. 1998)
20.11.1939 - s-a născut *Stelian Tăbăraș*
20.11.1943 - s-a născut *Grigore Ilisei*
20.11.1955 - s-a născut *Sanda Tomescu-Baciu*
20.11.1990 - a murit *Oltyán László* (n. 1935)

21.11.1910 - s-a născut *Theodor Constantin* (m. 1975)
21.11.1918 - s-a născut *Eugen Todoran* (m. 1997)
21.11.1933 - s-a născut *Anghel Dumbrăveanu*
21.11.1939 - s-a născut *Constantin Crișan* (m. 1996)
21.11.1955 - s-a născut *Aurel Dumitrașcu* (m. 1990)
21.11.1980 - a murit *I. Valerian* (n. 1895)
21.11.2003 - a murit *Mihai Alexandru Pascu* (n. 1941)

22.11.1901 - a murit *V.A.Urechia* (n. 1834)
22.11.1908 - s-a născut *Iulian Vesper* (m. 1988)
22.11.1919 - s-a născut *Petru Sfetca* (m. 1987)
22.11.1922 - s-a născut *Adrian Cernescu*
22.11.1945 - s-a născut *Nicolae Mateescu*
22.11.1942 - s-a născut *Lucian Bureriu*
22.11.1948 - s-a născut *Yvonne Goga*
22.11.2001 - a murit *Constantin Popescu Ulmu* (n. 1918)

23.11.1905 - s-a născut *Petru Comarnescu* (m. 1970)
23.11.1923 - a murit *Urmuz* (n. 1883)
23.11.1939 - s-a născut *Zaharia Sângeorzan* (m. 2002)
23.11.1948 - s-a născut *Grete Tartler*
23.11.1949 - a murit *Carol Ardeleanu* (n. 1883)
23.11.1951 - s-a născut *Dan Mucenic*
23.11.1952 - s-a născut *Sînziana Dragoș*
23.11.1953 - s-a născut *Lucian Perța*
23.11.1969 - s-a născut *Ioan Buteanu*
23.11.1971 - a murit *Ury Benador* (n. 1895)
23.11.2005 - a murit *Viniciu Romulus Gafița* (n. 1926)

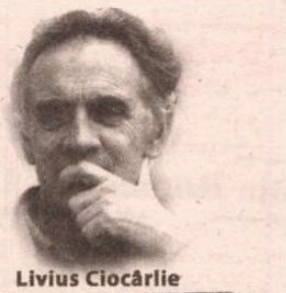
Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Singurătatea de după

ADISPĂRUT aproape în anonimat. Probabil că dacă **Ioan Lăcustă** s-ar fi sinucis devenea un caz interesant pentru mass-media. Că a murit în timp ce dicta, bolnav fără speranță, la un roman, asta n-a impresionat nici o televiziune. Cîteva reviste de cultură i-au dedicat pagini emoționante. Le mulțumesc anume tinerilor de la *Suplimentul de cultură* pentru ceea ce au scris despre el, fără să-l cunoască altfel decît din cărți, cu atît mai mult cu cît nu era nici influent, nici băgat în vreun grup de presiune literară.

În stîngăcia gesturilor sale simțeai timiditatea, dar și greutatea de a ieși dintr-o singurătate pe care o trăia cu stoicism în ultimii ani. Vorbea despre boala care îl făcea să se topească pe picioare cu un fel de amuzată tristețe. Făcea disciplinat ceea ce îi recomandau doctorii, dar *chestia asta* era mai tare decît ei. Cu mulți ani în urmă își ratase, fără să se plîngă, viața personală de dragul scrisului. Avea două penițe. Una, cu care evoca în *Magazin istoric* alte vremuri, punînd cap la cap fapte diverse. Pînă în 1989, rubrica lui *În București acum 50 de ani*, avea reputația unei insule de normalitate, descoperite în trecut, al cărei fericit unic naufragiat era. Cealaltă, pe care o proteja atent de scamele lejerității gazetărești, i-a dat multă bătaie de cap pînă a izbutit s-o facă să scrie. Cînd a apărut prima oară la Cenaclul „Junimea" condus de Crohmălniceanu, ne-au scăpat cîteva bancuri proaste despre aerul lui de funcționar scundac, rotofei și cu servietă, care se apucase și el de literatură. Funcționarul voia să ne și citească. Regula era la cenaclu, ca autorul să fie prezentat de vreunul dintre noi. Lăcustă se prezintă singur, cu o voce reținută și cam gîtuită de emoție, deși se străduia să pară la largul lui, și scoate niște pagini dactilografiate. Începe să citească din „La ușa domnului Caragiale" și treptat își dă drumul la voce. Sudoarea de pe frunte îi dispare treptat. Noi care-l pîndeam să ne confirme presupunerile, mai întîi tăcem, adică ne abținem să rîdem, ca să nu ne pară rău că l-am încurajat. Pînă cînd unul dintre noi pufnește, în timp ce Croh, care nu lua parte la conspirația noastră preventivă, zîmbea tot mai bine dispus. E bun!, începem să ne dăm coate. Textualiștii înrăiți încearcă să-l aducă pe Lăcustă pe terenul atitudinii textuante și la sfîrșit îi facem unul cîte unul o primire cum puțini au mai cunoscut, la Junimea. Noi încîntați, Lăcustă încîntat de încîntarea noastră, dar cînd se termină discuțiile și își bagă povestirile în servietă reapare funcționarul grăsuț, asudat de emoție, care venise la cenaclu. Prima lui carte, *Cu ochi blînzi*, a fost mulți ani favorita mea. Lui Croh i-a plăcut și cel de-al doilea lui volum, în care Lăcustă se schimbase și zicea Croh – azi îi dau dreptate – domnul Lăcustă a renunțat la certitudini și caută ceva. Chiar și stîngăciile acestei căutări au acoperire artistică, spunea, ceea ce atunci mă făcea să-i dau citate, cu cartea în mînă din căutările prozatorului-funcționar. Însă cu acel volum, *Liniște (Povestiri din viața mea)*, care a apărut în 1989, Ioan Lăcustă și-a început expediția de unul singur în literatură, tot mai departe de optzecismul textualist, care s-a încheiat, într-o splendoare tragică, dictînd la un roman pe care nu-l mai putea scrie el însuși. Recitiți-i cărțile și vă veți convinge cît de nedreptățit a fost Ioan Lăcustă pentru singurătatea lui retractilă. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Încercare reușită

COCKTAIL cu multă lume mondenă, precedat de discurs. „Ascultându-l", mi-l aduc aminte pe Maestru care, în pauza unei ședințe tensionate, amenințătoare, spunea: „Eu n-am treabă cu ei. Eu sunt beat." Dincoace: „Eu sunt surd."

Nu se pot sinucide decât oamenii vii. Așa cum mulți cred că cred, mulți oameni cred că sunt vii.

La Televiziune. Încercare reușită de a mă face de râs.

„-Credeți că există spiritualitate negativă ?, l-am întrebat pe H.R.P. –Sigur că da. E diavolul", mi-a răspuns. În primul moment cuvintele lui m-au izbit, de parcă ar fi introdus în discuție cartea de povești. După aceea mi-am spus că are dreptate. Dacă omul îl creează (nu *inventează*) pe Dumnezeu, și pe tot el îl diavol îl creează. Pentru că îi are în el.

Verific o scrisoare înainte de a o trimite. Lipsesc silabe, cuvinte, chiar și jumătate de propozițiune, scriu *b* în loc de *d*. Să fi început ?

Jurnalul ăsta începe să devină un buletin de sănătate mintală. Prea devreme ? Argumentul e ca și despre moarte: mai târziu e prea târziu.

Pun „ordine" în hârtiile din pod. Pe cele mai multe le arunc, cu celelalte nu știu ce să fac. Constat un lucru: așa, delăsător, cum sunt, am lucrat enorm.

Mii de pagini - conspecte, cursuri, schițe de lucrări, de conferințe - la pubelă! Tot trecutul meu de „cărturar".

Într-una din zilele astea am să aduc din pod, ca să le recitesc, numerele din „Buletinul săptămânii". Atunci bucla se va închide. Bătrân și copil se întâlnesc.

Ce minunat ar fi acum, în acest „crepuscul", să am unde să mă plimb! Un parc, un cimitir...

Am ieșit din afaceri, ca să zic așa.

O aud pe mama: „Adormitule!", „Dormi din picioare!", „Dacă dormi...".

Sunt specialist în a renunța la ce ne-ar folosi și a-mi bate capul pentru tot felul de indivizi apucători care-și cunosc interesul. Cum spune T: „Taica era un om de treabă, tu ești un om slab!"

Valéry: *Cahiers* 1904, p.11: „Matematicile sunt în capul tău – problema e să le scoți de acolo." În cazul meu, numai cu creier cu tot.

„Deformare pentru ca 'Adevărul' să se producă." (24) Este ceea ce fac artiștii mari.

„Problema e să găsești sistemul pe care să-l deformezi." În artă, sistemul e modelul creat de înaintași și, totodată, felul cum s-a văzut lumea de către ei.

Douăzeci și cinci de pagini de abstracțiuni și, brusc: „Ieri l-am văzut pe Huysmans – Astăzi, fost la Rotschild." (26) (După aceea, abstracțiunile reapar și durează, cu două, trei, mici excepții, până la sfârșit.)

„Gloria constă în a rămâne unic." (30) De obicei, gloria constă în a *părea* unic și a fi, în fond, comun.

Cu excepții (care fac cam trei sferturi din cuprins), unde prea o ia razna, îl pot citi pe Valéry. Comentariul meu, anodin. Fac un armistițiu. Numai citesc. Numa' șad.

„Întrebare populară: 'de unde dracu scoate tot ce spune ?'" (62) Așa mă și întrebam pe vremuri despre romancieri: de unde le mai scot ?

„Există un moment al cunoașterii când lucrurile n-au deloc *sens*." (38) Nu mă satur de capacitatea lui Valéry de a fi stăpân pe ceea ce, din lume, din înțelegerea lucrurilor, pare să-i fie străin. Iar referitor la idee: aceasta e prima fază a ceea ce numim creație, când *anima* produce non-sens. După aceea intervine *animus* și pune ordine. Eu până acolo n-am ajuns.

„Unul e geniu prin viteză și pentru că iată-l obișnuit într-o clipă, parcă de secole, cu ceea ce tocmai s-a produs. Celălalt, prin lentoare, prin oprire, e în *întârziere față de spiritele comune* și când acestea sunt deja din plin *în limbaj*(...), el ezită încă fără să știe și privește încă lucrul *așa cum e* (...). Întârzie în inform și iese din el o formă nouă și justă – în loc să fi recurs la obișnuințe și aproximații." (38) S-ar putea ca primul să nu fie decât un geniu de epocă; celălalt e unul definitiv. Iar eu tocmai cu acesta semăn, măcar pe jumătate – lentoare, opriri, întârziere, ezitări, fără să știu... –, ceea ce, la avengura asta, nu e puțin.

„Omul ascultă de orice." (50) De orice, de oricine... Numai să ascult.

Calitatea înseamnă diversitate, iar cantitatea acomodare, continuitate, omogenitate. (cf. 52-53) Viziune anti-*Gemeinschaft*. În ce mă privește, sunt cantitativ. N-ai zice, când mă vezi atât de costeliv.

Mă înșelam, se vede treaba, când mă miram că Valéry are acces la ce *nu i se potrivește*. Ce spuneam că nu i se potrivește e cuprins și, probabil, depășit în metoda lui: „Metoda mea de a reveni totdeauna la funcțiile adevărate – a trece din nou prin inform..." (59) Reiese, ai zice, că în inform sunt *funcțiile adevărate*. Ideea abstractă e, atunci, o epură a lor ? E cam ce înțeleg când spun că negativul se transpune în pozitiv, dezordinea în ordine, confuzia în armonie, vidul în absolut ? *După ce ai fixat realitatea pură*, te întorci, ca într-o materie nutritivă, în negativ.

Caietele lui Valéry mi-au dat, cât de cât, pentru nu știu câtă vreme, mintea înapoi.

„Vulgaritatea suferinței..." (76) Un calificativ neașteptat. Îmi amintește o istorie din 1990. Salon al cărții la Bordeaux, invitați speciali scriitorii din răsărit. Sunt evocați cei care fuseseră închiși. Jean d'Ormesson, pe care critica românească îl crede mare, spune, din teribilism: „Scriitorii au nevoie să fie aruncați în închisori." Cum eram încă, dar de puțină vreme, bătăios pe vremea aceea, i-am răspuns: „Lăsați-i pe ei să decidă, pe cei care au fost închiși." La fel, numai cine și-a învins suferința poate să spună dacă a suferi e vulgar sau nu. *A ma connaissance*, n-a fost cazul lui Valéry.

Majoritatea ideilor lui Valéry din caiete nu mă interesează deloc. Câteva mă interesează foarte mult.

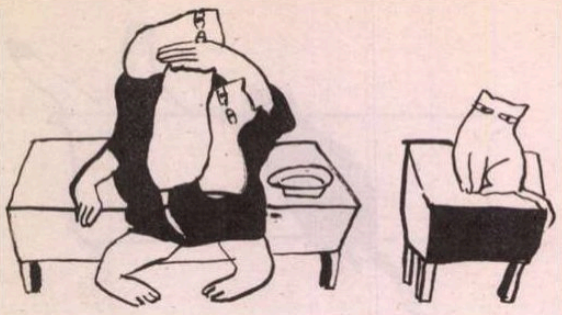
„În privința propriului tău spirit nu poți să prevezi decât grosolan." (86) Grosolănia de a crede că am să mă tâmpesc ?

Cred că oamenilor foarte deștepți le e și mai greu decât celorlalți să-și dea seama că spun mai mult decât ar vrea să spună atunci când scriu sau vorbesc.

Există gândire asupra gândirii, asupra absolutului și asupra existenței. Numai la ultima am, aveam, acces. A mai fost și gândirea asupra cosmosului, inițial cea mai importantă, dar aceasta s-a transferat la astronomi.

În angoasă, „Sinele nu se mai recunoaște pe sine". (126) Angoasa ți-o dă ceva ce nu se întâmplă. Ea te aruncă în vid. Atunci se produce o agitație interioară care te împiedică să te mai adăpostești în *eu*.

„Gândirea e în echilibru cu sine când crede că tot ce nu e stabil e iluzoriu." (cf. 129) Nu mi se pare bine spus. Gândirea trebuie să se aventureze în haos. Ce-i drept, ca să-l regularizeze, dar m-aș mira să-l poată uita. ■



actualitatea

Cu puşca-n cui

Criticul Eugen Negrici, proaspătul laureat al Premiului „Cartea anului“ acordat de **România literară**, pentru volumul *Iluziile literaturii române*, şi-a pus în cui puşca, precum poetul romantic lira – aflăm dintr-un foarte bun interviu acordat colegului nostru Daniel Cristea-Enache, în numărul din noiembrie al *VIEŢII ROMÂNEŞTI*. Renumit pentru pasiunea lui cinegetică, Negrici nu-şi mai face iluzii nici cu privire la nobleţea miticului sport, după ce a văzut cum era practicată de oficialii regimului comunist şi, în prezent, de noii îmbogăţiţi postrevoluţionari: „Ce să mai spun de tirul la cocina domnului Ţiriac şi de sutele de victime cu păr şi copite ale traficului de influenţă. Într-o tristă măsură, vânătoarea a devenit o ocupaţie trivială. [...] Şi mai e ceva, Daniel, vânătoarea aparţine unei vârste. După ce nu o mai ai, prelungeşti artificial senzaţiile şi suplineşti, prin trucuri stilistice şi rememorări, puterea făptuirii. Prietenii, fermecătorii mei prieteni de vânătoare au îmbătrânit sau au murit. Cu ei mai conversez doar în vise şi tot acolo bat crângurile cu nepreţuita Fofo, căţeaua mea de vânătoare, cea totdeauna cu noroc“. Cât despre prietenii literari, Cronicarul a fost impresionat de portretul pe care Eugen Negrici i-l face scriitorului Mircea Ciobanu, „omul providenţial al biografiei mele“, cum îl numeşte: „Rareori poţi întâlni în aceeaşi persoană un profesionist al scrisului şi un iubitor de literatură, un intelectual de înaltă ţinută şi care nu şi-a pierdut căldura umană a adolescentului, visător şi strengar. Erudiţia, cunoştinţele lui copleşitoare din domeniul Vechiului Testament, al textelor biblice şi al cărţilor vechi româneşti se preschimbau în idei fierbinţi şi în evocări de lumi uitate. Mă îmbăiam în lumea lui şi mă simţeam bine, eu, care rareori mă simt bine“. A nu se rata evocarea episoadelor cu I.D. Sîrbu, mai ales partea cu turnătorul care ţine apoi un discurs elogios impecabil, la înmormântarea scriitorului. O fi fost un exerciţiu de ispăşire? ● Tot în *Viaţa Românească* 11, o scrisoare inteligentă şi plină de umor a lui Dumitru Ţepeneag, trimisă în 1988 lui Sorin Mărculescu pe tema *Jurnalului de la Păltiniş* şi a relaţiei dintre protagoniştii cărţii. ● Cronicarului i-a mai plăcut şi evocarea în paralel a Mariei Zambrano şi a lui E. Cioran făcută de Călin-Andrei Mihailescu, prezenţă rară în publicistica de azi. Cu atât mai preţioasă. ● Deranjează în acest număr al revistei mania de a pune numele autorilor atât la începutul, cât şi la sfârşitul articolelor, ca şi cum cititorul n-ar fi în stare să ţină minte un nume preţ de câteva pagini. Nu suntem totuşi la o emisiune televizată, pe care o prinzi, să zicem, numai de la jumătate. Oare nu sunt scriitorii suficient de narcisişti şi aşa?

Nu!

E titlul unui excelent articol semnat de Liviu Ornea la rubrica sa *Bifurcaţii* din *OBSERVATOR CULTURAL* (nr. 449 din 13 noiembrie) şi care scăpase, nu se ştie de ce, Cronicarului. Norocul e că a fost reluat pe portalul *LITERNET* şi astfel a putut fi citit şi înţeles cu tot cu mâhnirea sinceră care l-a produs. Dacă scăpăm de pojghiţa de snobism sub care ne ascundem, de obicei, reacţiile adevărate la

ochiul magic

finele câte unei dramatizări „nonconformiste“, îi vom da totală dreptate acestui bun cititor şi spectator dezamăgit. Să-l ascultăm:

„Gata, m-am săturat! Nu mai vreau spectacole «după». Vreau spectacole «de». (...) Nu mai vreau spectacole de sunet şi lumină pe o idee de Shakespeare. Vreau să aud versurile, da!, versurile lui Shakespeare. Vreau tot textul, oricât de lung. M-am săturat de inşi care n-au nimic de spus şi care dispun cum vor de viaţa actorilor şi de timpul meu. Da, sunt ultraretrograd. Sandu Napoilă mă cheamă. Vreau să văd regizori tineri care pun Cehov, nu piesuţe, nu glumiţe, nu găselniţe şugubeţe, nu scenarii originale. Să-i văd că dau piept cu textele grele, adevărate. Acolo se vede dacă au ceva de dat. (...) Nu vreau interactivitate. Nu vreau să fiu plimbat prin mai multe spaţii de joc. Vreau să fiu lăsat în pace în scaunul meu (confortabil, dacă se poate). Să mă lovească în moalele capului ce văd şi ce aud, nu pumnii vreunui actor. Vreau convenţie. Nu vreau *happening*. Nu vreau să fiu parte a spectacolului. M-am săturat să mi se ceară să mă extaziez în faţa unui vas de closet. Nu-mi place. Nu-mi produce nici o emoţie. M-am săturat să am senzaţia că artistul îşi bate joc de mine.“

După această rafală de *nu*-uri, nu putem spune decât: rezon!

Luceafărul de dimineaţă

Din ultimul număr al *LUCEAFĂRULUI* (nr. 42 din 26 noiembrie) aflăm că revista îşi va întrerupe apariţia până în luna ianuarie a anului următor. Cauza? Un conflict iscat în redacţie. Ideal ar fi fost ca neînţelegerile apărute să fi fost rezolvate într-un mod care să nu afecteze destinul revistei. Din păcate, n-a fost să fie. Urmarea e că, de la anul viitor, revista se va numi *Luceafărul de dimineaţă*. Dar să dăm cuvântul directorului Dan Cristea: „Ne anunţăm cititorii, pe această cale, că odată cu acest număr din 26 noiembrie 2008 revista *Luceafărul* îşi suspendă apariţia pentru a reveni la 7 ianuarie, sub o nouă denumire, *Luceafărul de dimineaţă*, continuator de drept şi de fapt al vechiului săptămînal al Uniunii Scriitorilor din România, care şi-a celebrat în acest an semicentenarul de dăinuire neîntreruptă. Renunţăm la un nume („what's in a name?“, cum ar zice Shakespeare), bine conturat în memoria literaţilor şi cititorilor din România, pentru a îmbrăca un altul, cu o uşoară modificare faţă de primul. Oricît de superficială ar putea să apară alterarea denumirii îndătinate, o facem de nevoie, raţiunea schimbării neîmpiedicînd totuşi tristeţea abandonării a ceva ce a existat şi s-a impus în timp. Sperăm doar, precum un contrabalans, să absorbim tot ceea ce a fost mai bun şi mai luminat în istoria semicentenarului săptămînal pentru a-l transplanta şi ocroti în spiritul *Luceafărului de dimineaţă*.“ Cronicarul nu-i rămîne decît să aştepte luna ianuarie, sperînd în reînvierea revistei.

Cronicar

Premiile filialei Dobrogea a U.S.R. pe anul 2007

Un juriu, alcătuit din: Nicoale Rotund – preşedinte, Ovidiu Dunăreanu, Constantin Novac, Marian Depcea, Ion Roşioru – membri, a acordat următoarele premii:

● Cartea de poezie a anului: *Baladierul* (Editura Helis) de *Şerban Codrin*;

● Cartea de critică literară şi eseu a anului: *Vivisecţii* (Editura „Ex Ponto“) de *Nicolae Motoc*;

● Cartea de debut a anului: *Gellu Naum – experiment poetic* (Editura „Pontica“) de *Alina Ologu*;

● Premiul pentru întreaga activitate literară: *Sanda Ghinea*.

*

Premiul Gellu Naum

Fundaţia Gellu Naum instituie „**Premiul Gellu Naum pentru expresie poetică**”. Prin acest premiu (în valoare de 1.000 euro), Fundaţia Gellu Naum îşi propune să atragă atenţia asupra unor fapte „de natură poetică” purtând, în substanţa lor, semnele unui ecou durabil.

Premiul pentru anul 2008 va fi înmânat laureatului în cadrul unei ceremonii amicale ce va avea loc la Librăria Cărtureşti (str. Arthur Verona nr. 13), miercuri, 3 decembrie 2008, la ora 17:00.

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

România literară

49

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

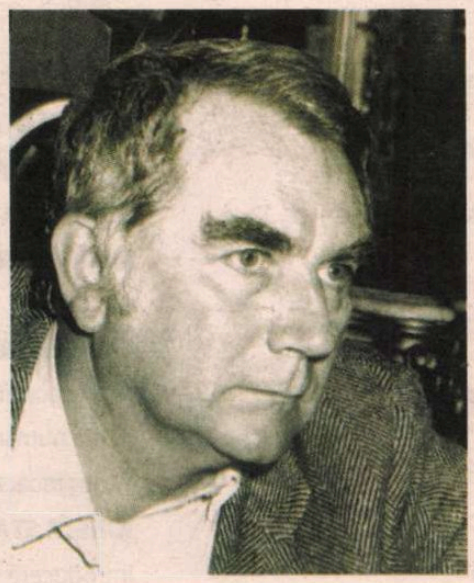
și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 12 decembrie 2008 (Anul XLI). 32 pagini. 3 lei

avanpremieră editorială

D.R. POPESCU

Întoarcerea tatălui risipitor



p. **16-17**

DOINA URICARIU

POEME

p.**8**

MATILA C. GHYKA în America

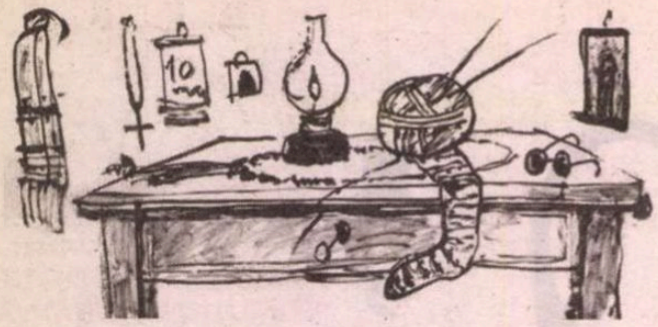
un articol de **Virgil NEMOIANU**

p. **13**

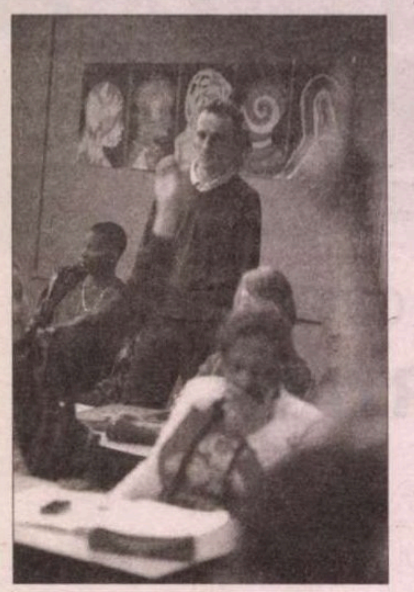
AFRICA *TERRA*

impresii de călătorie de **Grete TARTLER**

p. **28**



s u m a r



Școala, o cenușăreasă de Daniel Dragomirescu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Ce mai înseamnă, azi, noblețea spiritului?

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
Puterea aparatului de fotografiat

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Gînditorul fără urmași

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Magister dixit

Poeme de Doina Uricariu – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
Arta conversației

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

Locuri de taină și desfrîu de Horia Gârbea – p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Submarinul poetic

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Expertize convingătoare

Matila Ghyka în America de Virgil Nemoianu – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Belle photo de ma jeunesse

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ – pp. 16-17
Întoarcerea tatălui risipitor de D. R. Popescu

Controlul conștiințelor (IV) – pp. 18-19

Bibliografia retrospectivă a României
de Constantin Mălinaș – pp. 20-21

TEATRU de Marina Constantinescu – p. 22
Dragul meu Lev Abramovici

Un basm pentru adulți de Liana Tugearu – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Dincoace și dincolo de ziduri

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Dunărea, între liant cultural și handicap

De ce elefanții, mein Gerner?
În românește de Nora Iuga – pp. 26-27

Peste opt mări și țări de Grete Tartler
Africa Terra – p. 28

MERIDIANE – p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea – p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Vise rele

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
Mai bine, nu

Ochiul magic – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 4, 5, 8, 13, 20, 21, 30, 32),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 7, 10, 14, 22, 23, 24, 26, 27),
ECATERINA IONESCU (pag. 3, 6, 9, 15, 18, 19, 29, 31),
NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 11, 12, 16, 17, 25, 28).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Acasă la finițe de demult*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

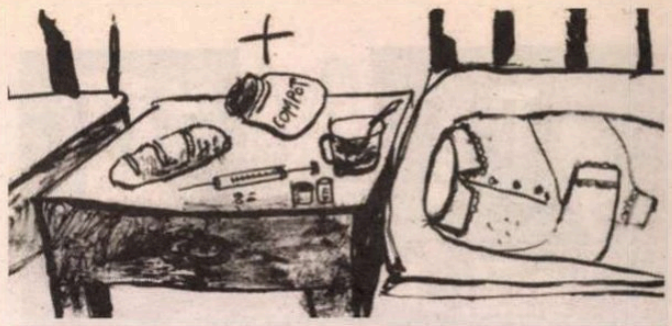
Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



În mod inevitabil, schimbările rapide din societate induc o anumită stare de criză care nu poate ocoli sistemul de învățământ.

Școala, o cenușăreasă?

ÎNVĂŢĂMÂNTUL contemporan reprezintă, pentru toate statele europene, un segment foarte sensibil şi extrem de semnificativ în raport cu sistemul social-politic pe ansamblu şi cu întreaga societate. Faptul că Uniunea Europeană consideră acest domeniu drept o *prioritate naţională* nu este un moft, ci o necesitate obiectivă. Societatea tehnologică a timpurilor noastre nu poate să funcţioneze în bune condiţii fără un sistem de educaţie avansat. Ideea *pactului pentru educaţie,* care presupune un program politic coerent şi riguros pe termen mediu şi lung, asumat de toţi factorii implicaţi, nu este nouă în context european, doar la noi ea a început să prindă contur abia în ultima vreme, şi asta numai la iniţiativa instituţiei prezidenţiale, adică doar dintr-o parte a *establishment*-ului nostru politic postdecembrist. Spre comparaţie, învăţământul din Belgia funcţionează pe baza unui astfel de pact, asupra căruia au convenit toate forţele politice responsabile, încă din anul 1970, iar de atunci partidele care s-au succedat la guvernare s-au străduit să-l respecte cu fidelitate. La fel în multe alte ţări din U.E., pentru că în spaţiul european *diferenţa dintre vorbe şi fapte este minimă.* Cât va mai dura, însă, până când şi în România (devenită de aproape doi ani membră a U.E.) ceea ce este stipulat pe hârtie – în Constituţie şi diverse documente oficiale – se va transpune cu adevărat în practică este o întrebare la care orice răspuns tranşant pare hazardat.

Este adevărat că în legătură cu rolul şi locul şcolii în noua societate şi la noi se poartă tot felul de discuţii de principiu, care uneori degenerează în dispute aprinse, iar alteori sunt întoarse înspre derizoriu, când în spatele lor nu există interese politice înguste, de azi pe mâine, care numai cu obiectivele unui sistem de educaţie performant nu se identifică. În mod inevitabil, schimbările rapide din societate induc o anumită stare de criză care nu poate ocoli sistemul de învăţământ. Şi în Franţa, de pildă, ţară de veche tradiţie culturală şi educativă, există controverse privind rolul şi eficienţa şcolii şi statutul socio-profesioanl al personalului didactic. Trebuie precizat însă că statul francez alocă pentru învăţământ 7,1 % din PIB (adică cca 620 miliarde de euro anual, din care circa 2% pentru plata drepturilor băneşti cuvenite dascălilor), iar în clasamentul oficial al salariului mediu pe profesii slujitorii şcolii („les enseignants") se situează pe un foarte onorant loc al doisprezecelea (din 76 de locuri), înaintea militarilor, poliţiştilor şi pompierilor (a se vedea pe site-ul CGT şi pe alte site-uri oficiale franceze). Pentru cine crede că aceasta este o situaţie valabilă doar pentru ţări ca Franţa facem precizarea că aceeaşi ierarhie era valabilă şi în România până la venirea regimului comunist la putere (un profesor de liceu putând primi un salariu echivalent cu salariul unui ofiţer cu grad de colonel şi chiar de general, spre a nu mai vorbi de salariile universitarilor - a se consulta, în acest sens, colecţia „Monitorului oficial" din anii '30 şi de la începutul anilor '40). Care este raportul actual dintre retribuţia medie netă în învăţământ şi cea din alte sectoare bugetare (magistratură, armată etc.) nu se poate şti nici la doi ani după integrarea României în U.E. din surse oficiale, întrucât discrepanţa dintre categoriile de bugetari este atât de mare, încât salariile unora sunt ţinute secrete (ca în epoca totalitară), deşi aceste categorii de funcţionari tot din bani publici sunt retribuite, iar cetăţeanul are dreptul să fie integral şi corect informat asupra modului cum sunt repartizate resursele bugetare ale ţării între diferite sectoare, inclusiv – şi mai ales – la capitolul numit „infrastructură umană".

Revenind la exemplul citat, distanţa dintre statutul învăţământului francez şi a celui românesc este considerabilă. În loc să îşi recâştige locul de cinste în societate, după 1989 şcoala românească a intrat în apele tulburi ale unei tranziţii anevoioase care i-a subminat şi mai mult statutul instituţional şi i-a scăzut alarmant prestigiul în plan social. Dar, în chip paradoxal, toate guvernele postdecembriste şi-au afirmat în mod declarativ grija pentru şcoală (mai ales în perioada campaniilor electorale) şi au pretins de câte ori au avut prilejul că învăţământul este o „prioritate naţională" (aşa cum prevede Constituţia), fără să facă, însă, mai nimic, în mod concret, pentru a ameliora starea învăţământului. Şi trebuie să o spunem deschis că a face ceva pentru un domeniu de activitate înseamnă, din punct de vedere politic şi guvernamental, a aloca fondurile băneşti necesare cu unicul scop ca acel domeniu să devină eficient, şi nu a face apel în mod propagandistic la înalta conştiinţă a omului de tip nou. Priorităţile reale au fost mereu altele, iar învăţământul, supus subfinanţării cronice, a fost lăsat la voia întâmplării, în virtutea principiului că societatea românească poate evolua foarte bine şi cu o şcoală redusă la un derizoriu rol de faţadă.

Desigur, aici nu este vorba numai de raporturile total inechitabile în care a fost plasat, după 1989, învăţământul românesc faţă de alte sectoare bugetare din punctul de vedere al investiţiilor în „resursa umană". În discuţie este chiar statutul educaţiei româneşti la nivel de societate, prioritar pe hârtii cu peceţi şi semnături oficiale şi în fapt neglijat şi subestimat, în virtutea nu se ştie căror înalte şi ineluctabile principii de morală politică practică, de la care nici un guvern – de stânga, de centru ori de dreapta - nu s-a abătut până acum într-un mod semnificativ şi în aşa fel încât să ajute cu adevărat învăţământul, spre binele întregii societăţi. În ce altă ţară din U.E. anul şcolar începe cu atât de multe şcoli fără autorizaţie sanitară? Şi totuşi în aceste şcoli, din care unele stau să se prăbuşească în capul elevilor, iar altele sunt lipsite de minimele dotări şi utilităţi, an de an se reiau cursurile, ca şi cum lucrurile ar fi în perfectă ordine! În care altă ţară a U.E. sunt atât de mulţi pensionari care continuă să lucreze în sistem şi, pe de altă parte, atât de mulţi suplinitori necalificaţi care, negăsind locuri de muncă convenabile în alte profesii, au găsit un loc călduţ sub acoperişul aşezămintelor şcolare? Şi unde, în afară de ţara noastră, atât de mulţi licenţiaţi sunt respinşi cu note proaste şi foarte proaste la concursurile de titularizare, dar sunt admişi, cu toate acestea, să profeseze în sistem? Ce rost mai au, atunci, concursurile, examenele, testările etc. – devenite de la an la an nişte forme tot mai golite de conţinut? Să constaţi, după aceea, că şcoala românească nu a progresat, ci dimpotrivă, că de pe băncile ei societatea se căpătuieşte cu noi promoţii de absolvenţi „ cu calificare medie şi slab calificaţi" este desigur un exerciţiu public de luciditate, dar care se cuvine însoţit, din partea factorilor politici cu putere decizională, de măsuri complexe, şi nu dintre cele mai comode, destinate să conducă la o reformă reală şi eficientă a educaţiei. Altminteri, fiecare guvernare postdecembristă a venit cu inovaţiile sale în materie de învăţământ, dar fără rezultatele benefice scontate. Şi, de fapt, ce înseamnă reformarea educaţiei? O voce autorizată, venită din interiorul sistemului, a lansat de curând o serie de interogaţii legitime, care ar trebui să le dea multora de gândit: „Mai mulţi elevi olimpici? Bine, dar învăţământul – mai ales cel obligatoriu – se adresează tuturor elevilor (...) Mai mulţi elevi bine promovaţi? Bine, dar şi aşa mulţi elevi promovează prin uriaşa indulgenţă a dascălilor (...) Mai mulţi elevi bine pregătiţi? Dar ce se înţelege prin aceasta? (...)", conchizând pe bună dreptate: „Cei care vehiculează în orice împrejurări ideea unui învăţământ de calitate, ignoră un amănunt: că şi materialul uman, atât de o parte şi de cealaltă trebuie să fie de calitate" (prof. Carmen Focşa, *Între calculator, salarii şi hârţoage*, în **România literară**, nr. 46/21 noiembrie 2008, p. 13). Calitate a materialului uman („de o parte şi de cealaltă"), prin urmare, drept garanţie a realei calităţi a educaţiei, dar câţi dintre oamenii noştri politici responsabili au fost şi sunt dispuşi să ţină cu adevărat seama de acest mic „amănunt", în planurile lor prezente şi viitoare destinate învăţământului? Cert este că problema calităţii în sensul de mai sus nu poate fi eludată, dacă există bună credinţă şi onestitate politică, deoarece calitatea (cea reală, şi nu cea din hârţoage) presupune, nu încape nici o îndoială, investiţii generoase şi echilibrat distribuite în infrastructura materială şi în cea umană a şcolii, într-o formă integral asumată pe termen mediu şi lung, şi nu cu penibile jumătăţi ori sferturi de măsură.

Daniel DRAGOMIRESCU

Premiile Filialelor USR

Arad

Un juriu format din criticii literari Lucian Alexiu, Andrei Bodiu (preşedinte), Al. Cistelecan, Ovidiu Pecican şi Virgil Podoabă a acordat următoarele premii pentru anul editorial 2007:

Gh. Mocuţa, pentru volumele *călătorie. exil,* poeme, Editura „Brumar", şi pentru monografia *Eugen Ionescu,* Editura „University Press";

Traian Ştef, pentru *Didascaliile,* poezie, Editura Paralela 45;

Ivan Miroslav Ambrus, pentru poezie în limba slovacă, *Klesanie do usmevu,* Editura „Ivan Krasko".

Piteşti

Juriul format din Nicolae Oprea (preşedinte), Al.Th. Ionescu, Petru Pistol, Sergiu I. Nicolaescu, Jean Dumitraşcu a decis acordarea următoarelor premii pentru cărţi apărute în 2007:

Poezie: **Nicoleta Popa** – *Animal de povară,* Editura Paralela 45;

Proză: **Dumitru Augustin Doman** – *Concetăţenii lui Urmuz,* Editura Muzeului Literaturii Române;

Critică, istorie literară, eseu: **Mircea Bârsilă** – *„Vârsta de fier" în viziunea lirică a lui Al. Philippide,* Editura Paralela 45.

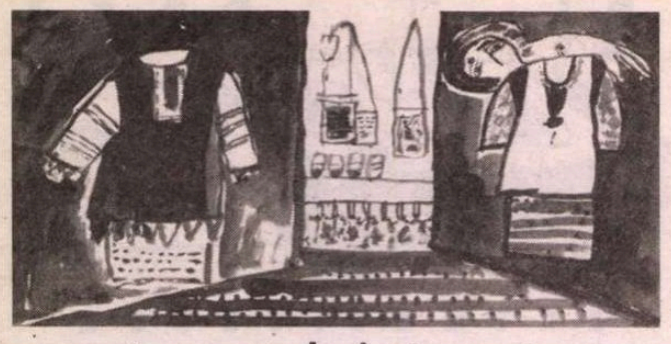
Traduceri: **Cristian Baciu** – *Cameră cu vedere* de E.M. Forster.

De asemenea, s-au mai acordat trei premii speciale în colaborare cu sponsorii – Consiliul Judeţean Argeş şi Centrul Cultural Piteşti:

Premiul special al revistei „Argeş" – **Aurel Sibiceanu** – *Priveliştile scribului,* Editura Tiparg;

Premiul special al Centrului Cultural Piteşti – **Marin Ioniţă** – *Intersecţia lupului,* Editura Tiparg.

Premiul aniversar – **Virgil Diaconu** la împlinirea vârstei de 60 de ani.



ntelectualii au ştiut, în epoca noastră, să dea denumiri atrăgătoare unor realităţi hidoase, menite să anihileze însăşi esenţa umanităţii.

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

Ce mai înseamnă, azi, **noblețea spiritului?**

TRĂIM VREMURI văduvite de glorie şi sărace în onoare. Toată lumea urăşte pe toată lumea. Fair-play-ul a ajuns o vorbă de ocară, respectul pentru celălalt o autoinjurie, iar admiraţia un instrument prin care ne măsurăm dimensiunea poftelor. Nu ştiu dacă specia umană a fost întotdeauna atât de demnă de dispreţ, ca în acest timp al decadenţei şi minciunii. E posibil să retrăim acelaşi şi acelaşi coşmar, în care doar formulele de expresie sunt schimbate. Intelectualii au ştiut, în epoca noastră, să dea denumiri atrăgătoare unor realităţi hidoase, menite să anihileze însăşi esenţa umanităţii. Fie că se numesc „multiculturalism", fie „corectitudine politică", noile ideologii propun modele prin care bunul-simţ, valoarea, normalitatea, meritul, adevărul sunt călcate în picioare.

Sub presiunea unor monştri amorali, mânaţi de resentiment şi ură, umanitatea actuală se automutilează cu o plăcere rareori – sau niciodată – întâlnită în istorie. Când „maeştri spirituali", „îndrumători" şi idoli ai păturilor intelectuale ajung apologeţi ai violenţei şi antisemiţi precum Slavoj Žižek (acest guru al Balcanilor, sașiu în gândire şi respingător în expresie), pro-comunişti viscerali preţum Alain Badiou, când indivizi a căror principală trăsătură e un incredibilul dispreţ faţă de civilizaţia căreia îi aparţin (de la Derrida, la Chomsky) sunt citaţi cu fervoare religioasă, îţi dai seama că totul e pierdut. Nemernicii au inventat un întreg vocabular al sfidării: pentru ei nu mai există Iadul şi Raiul, Satana şi Dumnezeu, Binele şi Răul: în funcţie de apropierea de centrele ideologice eşti fie „liberal" (echivalentul alintător pentru „comunist"), fie „neo-con" (un fel de troglodit cu aspiraţii complet inacceptabile, precum binele, frumosul, adevărul, valoarea, tradiţia.)

Parcurgeţi lista de lucrări a oricăreia din editurile importante din Occident şi veţi fi copleşit de numărul de studii şi teorii ce vizează un singur, dar obligatoriu, lucru: evacuarea fiinţei umane dintre preocupările demne de respect. Veţi găsi orice: deconstructivism, marxismo-leninism, feminism, postmodernism, multiculturalism, maoism, postcolonialism – numai umanism, nu! Intrată pe mâna unor ideologi a căror obsesie e demantelarea trecutului şi eliminarea dintre preocupări a subiectelor cu adevărat fundamentale, gândirea actuală pare inspirată de preocupările unor oligofreni în căutare de noi şi noi jucării pe cât de lucioase, pe atât de simpliste.

E cu atât mai reconfortant să descoperi, o dată la câţiva ani, o carte nu doar plină de adevăr, ci şi profundă şi emoţionantă, cum e *Noblețea spiritului. Un ideal uitat* (Editura Curtea Veche, 2008). Autorul, Rob Riemen, are nemaiîntâlnitul curaj – în lumea setei de putere şi bani – de a spune câteva propoziţii esenţiale: că lucrul cel mai important din lume este libertatea, că nu trebuie să-ţi fie teamă, că ai obligaţia morală de a trăi cu demnitate, că ai puterea să faci diferenţa între bine şi rău, să respingi crima şi abuzul, să te opui forţei brute. Banalităţi, veţi spune. Dar e vorba tocmai de acele *valori tari* pe care civilizaţia noastră le-a uitat sau le terfeleşte cu bună ştiinţă. Cartea lui Riemen s-a născut dintr-o profundă neliniște de ordin moral-metafizic, sub presiunea valului de iresponabilitate de care dau dovadă atâţia dintre intelectualii celebri de azi.

Chiar dacă punctul de pornire îl constituie încercarea de a înţelege aberaţiile unor „scholars" a căror preocupare fundamentală a fost motivarea atacurilor de la 11 septembrie, cartea este un veritabil manifest al umanismului. Pilonii pe care stă sunt opera şi personalitatea unor giganţi precum Socrate, Spinoza, Goethe sau Thomas Mann, veritabili constructori a ceea ce se poate numi „noblețea spiritului". Adică opţiunea pentru acel tip de libertate care implică responsabilitate. Cu atât mai îndreptăţit e să-i disprețuieşti pe intelectuali precum Dario Fo, Susan Sontag, Norman Mailer, care au trecut pe faţă de partea violenţei, a crimei în masă şi a asasinatului cu substrat politic. Dario Fo, laureat al premiului Nobel pentru literatură, a scris, fără să-i tremure pana: „Marii speculatori huzuresc într-o economie care, an de an, face să moară milioane de oameni din pricina mizeriei. Ce mai contează atunci douăzeci de mii de morţi la New York? Această violenţă este fiica legitimă a culturii foamei şi a exploatării inumane."

Susan Sontag, mereu pregătită să perceapă latura bolnăvicios-perversă a lucrurilor, găsea timp pentru întrebări care l-au făcut, desigur, pe Žižek să tresalte de bucurie: „Unde este recunoaşterea faptului că nu este vorba de un atentat «laş» la adresa «civilizaţiei», a «libertăţii» sau a «lumii libere», ci un atentat la adresa statului care s-a autoproclamat drept unica superputere mondială, un atentat comis ca ripostă la anumite alianţe şi acţiuni americane specifice?" Istoria infamiei a reţinut arareori exemple mai scabroase de josnicie umană. Şi totuşi, astfel de personaje continuă să fie prizate în numele unei penibile exaltări a „alterităţii", „egalităţii", „pluralităţii opiniilor" şi al altor poncife ale corectitudinii politice.

Acestor monştri ai urii şi resentimentului, Rob Riemen le opune figura luminoasă a câtorva creatori pentru care „noblețea spiritului" a reprezentat valoarea supremă. Şi atunci când Socrate refuză să abjure credinţa în simplitatea vieţii, demnitate şi libertate asumată până la ultima fibră, şi atunci când Goethe opune „aristocraţiei sângelui" „aristocraţia spiritului", şi când Thomas Mann se ridică împotriva barbariei naziste, şi când Camus cere cu fermitate revenirea la valorile morale, şi când necunoscutul compozitor Joseph Goodman, care-şi dedică viaţa cantatei simfonice „Noblețea spiritului", pe versurile lui Walt Whitman, ne aflăm în faţa unor secvenţe înălţătoare ale existenţei şi acţiunii umane.

Personajele reale sunt însoţite de eroi ficţionali, într-o încercare de a dărâma zidul dintre real şi imaginar, de a arăta în ce măsură „noblețea spiritului" reprezintă o miză a întregului univers al artei şi gândirii. Atunci când, arestat de naziști, Leone Ginzburg îi vorbeşte soţiei (viitoarea celebră romancieră Natalia Ginsburg), el se comportă, de fapt, asemeni unui personaj dintr-o carte. Iar rândurile pe care i le dedică Rob Riemen sunt decupate parcă dintr-o fascinantă elegie ce vorbeşte despre curaj, demnitate umană şi irepresibiliă dorinţă de libertate:

„Deodată i-a venit în minte o altă imagine. O dimineaţă de vară timpurie. În văpaia primelor raze de soare, câmpurile de grâne colorau colinele din depărtare într-un galben şi mai intens. Satul era gol. Tocmai îşi sărutase cei doi copii care dormeau şi bebeluşul abia născut. Era gata să plece la Roma, dar tânăra lui soţie insista ca el să-şi bea măcar cafeaua. Puţin mai târziu, amândoi erau afară, în faţa căsuţei în care-şi petrecuse trei din cei cinci ani ai căsniciei. Un bâtlan albastru zbura maiestuos pe deasupra. Ea l-a îmbrăţişat, l-a sărutat. «Fii fără grijă!», i-a spus încet. El a privit-o în ochi, a zâmbit, i-a mângâiat părul tuns scurt şi i-a spus: «Fii fără frică!» Apoi totul a devenit alb."

Transpunerea personajelor reale în situaţii fictive, ori semi-fictive (vezi dialogul dintre Nephta şi Settembrini, ori cel dintre Socrate şi Platon, ca şi monologurile atribuite lui Nietzsche, despre nihilism, cel al lui Platon în care descoperim un Socrate dornic să ofere o sinteză a credinţei în „noblețea spiritului", ori călugărul devenit torţionar nazist, ce încearcă să-i demonstreze lui Ginzburg, în închisoare, inutilitatea şi inexistenţa valorilor promovate de o întreagă tradiţie a umanismului) conferă dinamism şi tensiune unei meditaţii în care nu ştii ce să admiri mai mult – forţa angajării morale sau subtilitatea analizei intelectuale. Atunci când îl auzim vorbind pe călugărul cu zvastică pe piept, îi auzim, de fapt, pe toţi urmaşii săi contemporani, de la Susan Sontag, la Dario Fo, Norman Mailer ori Slavoj Žižek:

„– De unde vin atunci toate prostiile astea despre suflet şi adevărul divin? Eu ştiu, şi dacă este adevărat, o să ard în focul iadului. Un iad din care am izbutit să scap.

Pentru o clipă s-a lăsat iarăşi tăcerea.

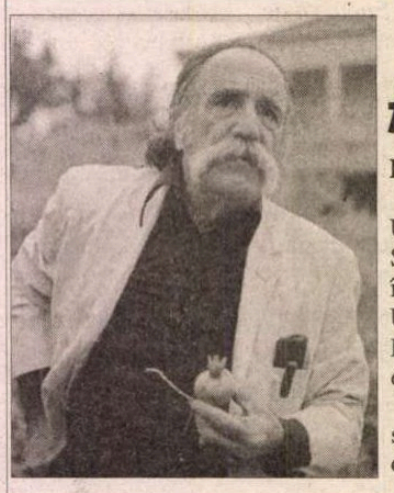
Leone, dintotdeauna am vrut să-ţi pun întrebarea asta.

Vocea a început să vorbească şoptit.

– Dar dacă Socrate n-are dreptate, îţi dai seama ce înseamnă asta? Înţelegi că într-un asemena caz toată viaţa ta, tot ce-ai făcut, se bazează pe o îngrozitoare, imensă eroare? Că te laşi torturat şi că vei muri curând, la nici treizeci şi cinci de ani, fiindcă ai crezut într-o eroare?"

Din păcate pentru toţi apostolii apocalipsei de neon pe care încearcă să ne-o prezinte drept însăşi esenţa existenţei, Socrate nu s-a înşelat. Şi nici cei care se încăpăţânează, precum Rob Riemen, să creadă că veritabila noblețe a spiritului va supraviețui atacurilor laşe ale agenţilor relativismului şi urii. ■

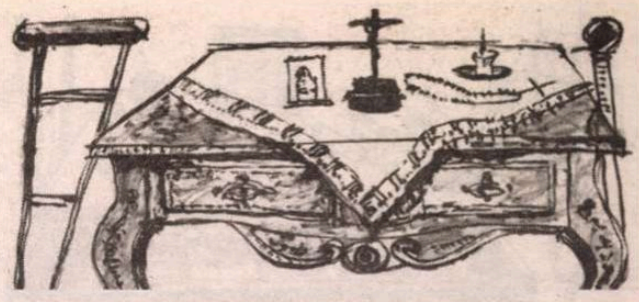
Centenar **William Saroyan**



AMBASADA Republicii Armenia, împreună cu Uniunea Scriitorilor din România, Reprezentanţa UNESCO în România şi Uniunea Armenilor din România organizează serata literară consacrată centenarului naşterii marelui scriitor armean-american William Saroyan, vineri, 12 decembrie 2008, la ora 18.30, în Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor din Romania. Programul cuprinde evocări, lecturi literare, proiecţii video, muzică.

Memoria marelui scriitor va fi evocată de Nicolae Manolescu - Preşedintele U.S.R., Ambasadorul României pe lângă UNESCO; E.S. Yeghishe Sargsyan - Ambasador Extraordinar şi Plenipotenţiar al Republicii Armenia în România; Varujan Vosganian - Ministrul Economiei şi Finanţelor, Preşedintele Uniunii Armenilor din România, Vicepreşedinte al U.S.R.; Doamna Madeleine Karakasian - jurnalist; Prof. Dr. Titus Vîjeu - Profesor la Universitatea Naţională de Arta Teatrală şi Cinematografică Bucureşti.

Anul 2008 a fost decretat „Anul William Saroyan" de către Senatul American şi Guvernul Armeniei, iar UNESCO i-a trecut numele în calendarul manifestărilor omagiale din acest an.



Orice fotografie spune la fel de mult despre cel care apasă pe declanşator ca despre cel pozat, la fel cum un jurnal spune mai multe despre cel care-l scrie decât despre personajele lui.

Ioana Pârvulescu
CRONICA PESIMISTEI

Puterea aparatului de fotografiat

UNA DINTRE dimineţile de sfârşit de noiembrie m-a prins citind o carte pe care urma s-o prezint la Târgul Gaudeamus. Trecuse puţin de ora 7 şi se lumina de ziuă. La un moment dat îmi ridic ochii din pagină, privesc pe fereastră şi prind această scenă uluitoare: cerul cenuşiu, inform, tern, se colorează în viteză şi pe el capătă trup, ca ieşiţi din adâncul valurilor, câţiva nori rotofei, de un roz-pastel, până atunci invizibili. Aminteau de picturile cu *putti* din Renaştere şi Baroc, care tocmai în asemenea momente cereşti trebuie că-şi aveau originea. Era ca şi cum un program cosmic de prelucrare a imaginii, un *photoshop* divin, mutase cursorul culorii spre polul roz. Imediat apoi, mânuitorul nevăzut s-a răzgândit însă, rozul a dispărut şi un albastru banal i-a luat locul. La rândul lor, norii au devenit comuni şi albicioşi, iar obrajii lor angelici şi-au pierdut rotunjimea şi buclele. Nu se mai vedeau detalii. Miracolul nu durase, cu totul, mai mult de 6-7 secunde.

Trecând prin Cişmigiu am prins o altă scenă de necrezut: o frunză lată şi grea de arţar s-a desprins din copac şi s-a lipit de faţa unui trecător cu care tocmai mă intersectam. Un singur moment omul a fost un tablou suprarealist, Magritte: bărbat cu faţă de frunză arămie, stelată, şi cu pălărie pe cap. Apoi frunza a căzut şi trecătorul a ieşit din raza privirii mele. Am regretat un pic că n-am avut timp să scot aparatul de fotografiat, dar, la urma urmei, valoarea unor asemenea scene sporeşte nemăsurat dacă rămân în efemer, în *unic şi nerepetabil*. Trecătorul cu care m-am întâlnit a rămas *trecător*. Clipa oprită, reproductibilă tehnic la infinit, îşi pierde bună parte din farmec, la fel cum revelaţiile povestite de mai multe ori îşi pierd puterea. Un fotograf adevărat are, cred, înainte de a se apuca de fotografie „profesionistă", un mare capital de fotografii mentale, de opriri ale clipei cu privirea, de clicuri ale ochilor.

La urma urmei ce înseamnă fotograf profesionist? Nu neapărat un ins care umblă cu un aparat mare de gât, se agită, se *canoneşte*, pândeşte, stă ciucit sau se suie în copaci ca să aibă o perspectivă originală, nu un slujbaş la o mare revistă care, fără să ştie prea multe despre un eveniment şi oamenii lui, caută şi *împuşcă* vedeta (cum bine defineşte limba engleză actul fotografierii). Nu neapărat un ins care trage la ţintă cu aparatul, aşa cum alţii trag cu pistolul şi nimereşte adesea pe-alături. Pentru mine un profesionist al fotografiei este un ins care şi-a educat ani de zile ochiul şi ştie *când* să apese pe declanşator. Un ins care a privit cu atenţie de ucenic sute de poze ale marilor artişti sau pe ale unor meseriaşi întâmplători. Un ins care se ruşinează de pozele nereuşite ca un pictor de un tablou prost sau ca un scriitor de roman ratat şi le aruncă la coş şi, nu în ultimul rând, un om cu un *cod moral*. Pentru că aparatul de fotografiat poate deveni, asemenea armelor, un instrument al puterii. Mai ales atunci când fotografiezi oameni.

N-AM PREA îndrăznit, atunci când am fotografiat, să fac multe portrete şi nici n-am fost mulţumită de cele făcute. Am mereu în minte imaginile artiştilor din preajma lui 1900, pe vremea când fotografia se îngemăna cu pânza pictorului şi când portretul era menit să împiedice dispariţia totală în neant a omului. Era, pe-atunci, o luptă „pe viaţă şi pe moarte" în orice artă, iar fotografia era şi ea de partea vieţii. Fotografii îşi aranjau îndelung tabloul uman înainte de a declanşa, îl studiau din toate unghiurile. O făceau cu artă şi cu dragoste, iar unele portrete de Nadar, la fel ca tablourile fotografice ale lui Man Ray, de mai târziu, sunt bijuterii ale genului neatinse până azi. La fel ca în orice altă artă sau chiar meserie, talentul singur nu ajunge; perseverenţa, întâlnirea cu eşecul şi capacitatea de a-l depăşi, graniţa primejdioasă dintre cunoaşterea regulii şi încălcarea ei, bucuria şi, mai ales, nevoia interioară de a face tot mai bine un lucru dau măsura profesionistului. Azi, în era fotografiei digitale aflate la îndemâna oricui, dacă e tăiat cu totul firul care leagă fotografia de strămoşul ei din ramă, de privirea *educată* în muzee, pozele rămân simplă maculatură, chiar gunoi estetic. Fotografiile de petrecere, cele din timpul unor banchete, cele de nuntă sunt o calamitate. Distrug nu numai estetica umană, dar chiar specificul omului.

Clipitul pe care nu-l putem surprinde niciodată oprit pe pleoapele lipite, devine, într-o fotografie nereuşită, o secvenţă penibilă: un om treaz, mâncând, să zicem, cu ochii închişi. Vorbitul, pe care nu-l vezi niciodată cu buzele încremenite în emisia pe care o cere o vocală sau o consoană devine, lipsit de căldura vocii şi de greutatea cuvântului, o simplă imagine caraghioasă. Se invocă „naturaleţea" momentului surprins, dar ceea ce izbeşte în asemenea imagini este *nenaturalul*. Unele curente moderniste din artele plastice (futurismul, cubismul) au încercat să depăşească tocmai această încremenire şi parţialitate nefirească. Dacă într-un tablou tradiţional încremenirea e compensată de munca îndelungată a artistului, care pune în clipa suprinsă toată mişcarea lui sufletească, astfel încât staticul are dinamism, dacă el surprinde „aura", dacă *urâtul devine* oricând *estetic*, în fotografia care nu necesită cel mai mic efort sau cea mai mică investiţie sufletească, nimic nu compensează deformarea, iar *frumosul devine* adesea *inestetic*.

Ca să-ţi iasă, de pildă, portrete de scriitori la un Târg de carte trebuie să fi frecventat o viaţă întreagă scriitorii, să-i cunoşti şi să-i iubeşti, cum e cazul dlui Ion Cucu. În remarcabilele lui portrete se vede imediat cât e de aproape de lumea cărţii, pe cine admiră şi îndrăgeşte sau pe cine fotografiază, foarte rar de altfel, doar din obligaţie. Orice fotografie spune la fel de mult despre cel care apasă pe declanşator ca despre cel pozat, la fel cum un jurnal spune mai multe despre cel care-l scrie decât despre personajele lui. Omul invizibil, dindărătul imaginii, e, oricât s-ar ascunde, cea mai puternică prezenţă dintr-o poză.

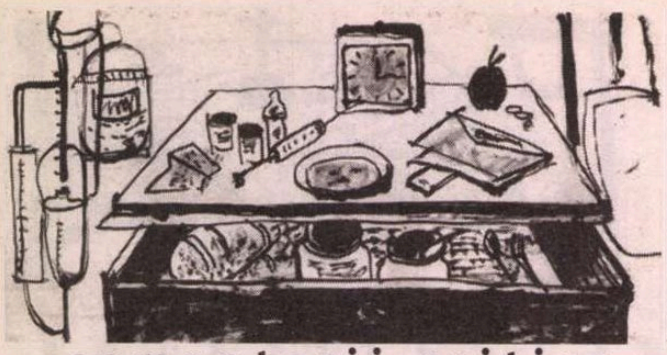
„ORICINE SE TEME să fie prins în fotografie dă dovadă de cel mai elementar bun-simţ", scrie Michel Tournier în *Regele arinilor* (*Le Roi des aulnes*, trad. Bogdana Savu Neuville). Triburile primitive aveau tot dreptul să-i considere vrăjitori pe cei care le furau imaginea, şi să se teamă de ei. Iar dacă armele de foc, cum am citit în romane, trebuie curăţate periodic, verificate, unse şi ţinute fără gloanţe, ca să nu se declanşeze din greşeală, fotograful are şi el nişte reguli profesionale şi un cod moral fără de care se autoexclude din breaslă.

Am văzut poze luate din unghiuri voit deformatoare pentru a-l ridiculiza pe cel fotografiat. Se invocă uneori, drept justificare, analogia cu caricatura. Nimic mai fals. În caricatură există convenţia acceptată a deformării şi a râsului, în fotografie dimpotrivă, există mitul mimesisului, al copierii perfecte, al pretinsei identităţi. Am văzut o succesiune de imagini ale unui scriitor – unul dintre cei mai curaţi oameni pe care-i ştiu – care-l transformau într-un bufon, într-un personaj de comedie. Pentru mine autorul montajului (care l-a mai şi pus în circulaţie) este descalificat nu numai ca fotograf, dar şi ca om: şi-a murdărit arta.

Într-o zi am vorbit despre aceste lucruri cu Monica Lovinescu. Avea o pudoare şi o decenţă pe care nu trebuia să fii prea fin psiholog ca să le percepi. Şi o feminitate interbelică, o delicată cochetărie feminină, care voia să iasă bine în poze. Mi-a spus încă de la prima noastră întâlnire temerile ei de a fi fotografiată oricând şi oriunde: „Dacă tocmai atunci mi-am pierdut un nasture fără să ştiu şi rămân pe veci cu imaginea asta, a rochiei cu un nasture lipsă?" I s-a întâmplat cu mult mai rău: a fost fotografiată zăcând în patul de spital, cu perfuzii, cu trăsăturile chinuite, cu un chip care nu mai era al ei. Mă întreb de câtă insensibilitate, de cât tupeu ai nevoie ca să-ţi scoţi aparatul de fotografiat în faţa unui om *cu perfuzii*, la spital, şi să apeşi de câteva ori pe declanşator. Ce i-o fi spus fotografa: „Monica, zâmbiţi că vreau să vă pozez înainte de a muri!" Iar figura din poză a ieşit speriată, o persoană care nu înţelege ce i se-ntâmplă. Ce inimă poţi avea ca, după ce faci asta, să dai la publicare o carte unde toate pozele, începând cu cea de pe copertă şi terminând cu cele cu perfuzii sunt poze de om bolnav, zăcând, poze care surpă imaginea pe care fiecare şi-o doreşte păstrată despre sine, la care fiecare are dreptul? Mărturisesc că oricât de înclinată aş fi să găsesc circumstanţe atenuante unui gest urât, de data aceasta n-am reuşit.

Am auzit nu demult un om foarte înaintat în vârstă (persoană publică) temându-se de posibila intruziune a fotografilor şi a televiziunilor în clipa finală. L-am privit cu strângere de inimă: sunt toate şansele ca frica să-i fie întemeiată. Ar trebui dată o lege care să interzică intrarea la un muribund cu aparatul de fotografiat. Deşi, dacă legea morală din noi, nescrisă, nu funcţionează, cele scrise sunt zadarnice. Iar aparatele de fotografiat, ca orice instrumente ale progresului, au şi o faţă extrem de întunecată. ■

Fotografii de Ioana Pârvulescu



comentarii critice

Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Gînditorul fără urmași

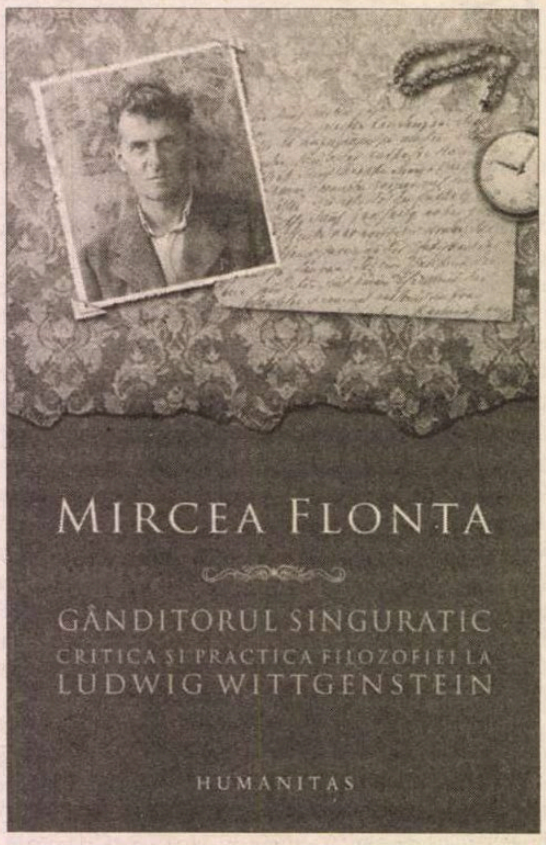
Mircea Flonta este unul din acei rari exegeți care nu caută, comentînd un gînditor, să-l deformeze după calapod propriu.

SUNT AUTORI care își cheamă exegeții. Chemarea seamănă cu o apropiere desfășurată pe baza unei afinități temperamentale, cu o atracție în virtutea căreia un anumit gen de filozofi nu poate fi comentat decît de un anumit tip de cercetători. Ceea ce înseamnă că o exegeză de calitate, înainte de a cere o aplecare minuțioasă asupra literei operei, presupune o înrudire mentală cu făcătorul ei. Constați că un gînditor îți seamănă și simți imboldul de a-i adînci cărțile. Mai mult, singurii filozofi pe care îi putem aprofunda sunt cei de care ne-am simțit legați printr-o spontană empatie omenească. În schimb, cînd afinitatea inițială lipsește, împreunarea minții cercetătorului cu carnea operei autorului va fi precară. Vom asista la un efort exegetic care, desfășurat sub silnicia oarbă a unei ambiții auctoriale, va fi atins de sterilitate. Căci un comentariu e sterp cînd e făcut în lipsa unei elementare simpatii față de obiectul lui de studiu. Cazurile acestea nu-s rare. Sunt atîtea cărți de analiză care au fost scrise din vanitate creatoare sau din orgoliu bibliografic și de pe urma cărora nu a rămas nimic.

Mircea Flonta este un caz fericit. În lumea filozofiei românești, rolul de exeget al lui Wittgenstein i se potrivește ca o mănușă. E ca și cum coerența și logica minții sale s-au înșurubat perfect în filetul cărților gînditorului austriac, rezultatul fiind o exegeză a cărei principală virtute este că-ți inspiră încredere. Altfel spus, poți fi sigur că, atunci cînd profesorul Flonta spune ceva despre Wittgenstein, afirmația sa are acoperire în substanța operei. În al doilea rînd, Mircea Flonta este unul din acei rari exegeți care nu caută, comentînd un gînditor, să-l deformeze după calapod propriu. Nu caută așadar să-i imprime tiparul preferințelor sale, făcîndu-l pe autor să fie un purtător de cuvînt al exegetului. În privința aceasta, Mircea Flonta are privilegiul unei onestități echilibrate și verificate. Înzestrat cu putere analitică și cu perspicacitate interpretativă, opiniile sale au întotdeauna aerul unor judecăți făcute în cunoștință de cauză. Tocmai de aceea, în tot ce a scris acest profesor de-a lungul vremii – despre Karl Popper sau Moritz Schlick, despre Albert Einstein sau Immanuel Kant, despre Thomas Kuhn sau David Hume – cărțile sale au avut acea credibilitate pe care le-a dat-o competența autorului lor.

Gînditorul singuratic reprezintă expresia îndeletnicirii profesorului Flonta cu gîndirea lui Wittgenstein. „Cartea nu este o monografie, dar nici o colecție de studii separate. Între cele cinci studii există multe conexiuni, iar ordinea lor nu este întîmplătoare. Ele au fost scrise totuși în așa fel încît să poată fi citite și separat. Primul studiu se concentrează asupra relației, în felul ei unică, între personalitatea și gîndirea lui Wittgenstein. Cel de-al doilea este, în principal, o încercare de a situa filozofia lui de tinerețe. Ultimele trei își propun să scoată în evidență, din perspective diferite, profilul cu totul aparte al gîndirii sale de mai tîrziu. Toate aceste studii au fost scrise în ultimii doi ani, pe fundalul unor preocupări intermitente pentru filozofia lui Wittgenstein, care au o vechime de peste douăzeci de ani.“ (p. 9)

Că Wittgenstein e foarte greu de prins în formule explicative o știu toți cei care au încercat să-i înțeleagă cărțile sau să-i intuiască personalitatea. Căci, pe cît de imprevizibilă i-a fost gîndirea, pe atît de deconcertantă i-a fost viața. Timp de cinci ani a fost militar pe frontul Primului Război Mondial – ca soldat, tehnician militar și apoi ofițer de artilerie – pentru ca în noiembrie 1918 să cadă prizonier la italieni, fiind internat în lagărul de ofițeri austrieci de la Montecassino. La acea vreme avea deja încheiat *Tractatus*-ul, pe care i-l va trimite lui Gottlob Frege, în speranța primirii unui ecou prielnic. Frege nu va înțelege nimic din *Tractatus*, repudiind cartea, gest care avea să-i provoace lui Wittgenstein o mare dezamăgire. O neînțelegere asemănătoare va dovedi și Russell, și alături de el editorii vremii, Jagoda și Braumüller, care vor refuza să-i tipărească manuscrisul. Refuzurile primite îi vor spori lui Wittgenstein aversiunea



Mircea Flonta, *Gânditorul singuratic. Critica și practica filozofiei la Ludwig Wittgenstein*, Editura Humanitas, 2008, 390 pag.

față de lume, ele contribuind indirect la însingurarea lui. Timp de 10 ani nu va mai scrie nici un rînd de filozofie și, întorcînd spatele Vienei culturale, se va retrage în Alpii austrieci, profesînd meseria de învățător în cîteva cătune izolate de munte (la Trattenbach și Otterthal între 1920 și 1926). Din păcate, își va da demisia din învățămînt în urma unui incident pedagogic: „Insistența lui Wittgenstein de a-i pune la treabă pe copiii leneși și neinteresați a dus la incidente. Ceea ce îl indigna pe învățător în comportarea unor copii erau cu deosebire minciuna și răutatea. Pierzîndu-și răbdarea, trecea uneori la corecții fizice. Incidentele de acest gen au culminat la Otterthal cu leșinul unui elev căruia Wittgenstein i-a dat o palmă. A fost înaintată o plîngere la Poliție. Ceea ce s-a întîmplat a fost pentru Wittgenstein o traumă. Și-a dat demisia din învățămînt și s-a întors, la sfîrșitul lui aprilie 1926, la Viena.“ (p. 49)

În 1929 va pleca în Anglia, unde va rămîne de altfel pînă la sfîrșitul vieții. Aici își va da doctoratul și va preda filozofie la Universitatea din Cambridge, reîncepînd totodată să-și scrie partea a doua a operei. Numai că, dacă în *Tractatus* afirma că, din punctul lui de vedere, toate probleme filozofiei erau definitiv rezolvate în paginile lui, în „Cuvîntul înainte“ din *Cercetări filozofice* (1945) avea să mărturisească: „De cînd am început să mă ocup din nou cu filozofia, și anume de acum șaisprezece ani, a trebuit să recunosc greșeli grave în ceea ce am scris în acea primă carte“. (p. 196) Mai rar o asemenea răbufnire de sinceritate din partea unui filozof care concede să-și recunoască limita încercărilor anterioare.

Dar ceea ce frapează pe cititorul care compară cele două cărți fundamentale ale lui Wittgenstein este deosebirea lor de viziune. E ca și cum ele ar fi fost scrise de doi autori diferiți, și nu de mîna unuia singur. De aici și împărțirea convențională a operei sale în „Wittgenstein 1“ și „Wittgenstein 2“. Mircea Flonta descrie astfel schimbarea radicală intervenită în viziunea filozofică a lui Wittgenstein: „Am încercat să arăt că trecerea de la *Tractatus* la *Cercetări* marchează nu o dezvoltare mai mult sau mai puțin continuă pe aceleași căi ale gîndirii, ci o schimbare fundamentală a orientării ei. Nu voi susține că acesta este un caz unic, fără precedent, în istoria filozofiei, chiar dacă par să existe bune temeiuri pentru o asemenea presupunere.“ (p. 230)

În plus, nu e ușor să alegi între cele două ipostaze ale acestui gînditor. Pe care din cei doi Wittgensteini să-l preferi? Pe cel apodictic și ezoteric din *Tractatus*, care ne spunea că, chiar și atunci cînd toate problemele științelor vor fi rezolvate, noi vom simți prea bine că problemele noastre de viață vor rămîne neatinse? Și că despre lucrurile despre care putem vorbi clar merită să vorbim, dar că, în schimb, despre cele care nu putem vorbi trebuie să tăcem? Sau, dimpotrivă, merită să-l preferăm pe gînditorul sceptic și rezervat din *Cercetări*, care considera că filozofia, departe de a fi o teorie despre lume, este de fapt o încercare de a clarifica problemele de limbaj ale oamenilor?

Potrivit lui Mircea Flonta, există două prejudecăți din cauza cărora ne este foarte greu să ne apropiem de partea tîrzie a operei lui Wittgenstein. Prima prejudecată este că filozoful ar fi nutrit o adîncă aversiune față de metafizică, motiv pentru care în ultimele decenii de viață ar fi intrat în pielea unui „atotdistrugător“ care a măturat toate reperele filozofiei tradiționale. A doua prejudecată este că, din repulsie față de precaritatea constitutivă a gîndirii abstracte, Wittgenstein s-ar fi îndreptat instinctiv spre gîndirea comună a omului normal, spre gîndirea de bun-simț a lui *gesunder Menschenverstand* (intelectul sănătos, simțul comun). În realitate, Wittgenstein nu a confundat niciodată gîndirea care îți oferă o înțelegere profundă de gîndirea superficială a omului de rînd. Oricum, fără eliminarea acestor prejudecăți, riscul de a considera însemnările sale tîrzii drept niște simple înșiruiri de banalități seci este foarte mare, cum ne-o dovedește, de pildă, Russell, care încredințat că *Cercetările* sînt simple colecții de observații comune, fără relevanță speculativă, le-a etichetat drept niște exerciții gratuite care fac din lenea mentală o virtute.

Oricum, dacă trecem peste controversele privind adîncimea notațiilor din *Cercetări*, Mircea Flonta ține să ne împărtășească o certitudine amară: că genul de gînditor pe care l-a reprezentat Wittgenstein nu a avut urmași. Așadar, avem de-a face cu un filozof a cărui posteritate nu cuprinde continuatori. E ca și cum gîndirea lui s-a încheiat odată cu el, ceea ce a urmat nefiind decît comentarii mai mult sau mai puțin pertinente. „Acestei opere i se potrivește, probabil, mai mult ceea ce a spus Wittgenstein despre opera contemporanului său din Viena, Sigmund Freud: «Odată cu moartea lui Freud a murit și opera lui. Astăzi nimeni nu mai poate trata psihanaliza așa cum a făcut-o el.» Dincolo de eforturile de a o înțelege, preluarea și continuarea acelei orientări pe care a încercat s-o imprime Wittgenstein gîndirii vor fi doar în puterea unei persoane înzestrate cu ceva din ceea ce a constituit geniul său cu totul aparte. O asemenea persoană nu a apărut.“ (p. 308)

În ciuda acestui verdict sumbru, cartea lui Mircea Flonta nu-și descurajează cititorii, ea fiind un exemplu de cît de adînc poate merge analiza unui exeget: pînă la glafirele și incrustațiile cele mai neînsemnate ale gîndurilor lui Wittgenstein. ■

Îl trebuie – și merită – să fie urmărit frază cu frază. Căci, fără a face paradă de autoritate, demonstrațiile lui Paul Cornea sunt suite de afirmații, prin ele însele, definitive.

Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Magister dixit

ÎNCERCAM, nu demult, într-o cronică (apărută în **România literară**, nr. 22/ 6 iunie 2008) la noua ediție a *Originilor romantismului românesc*, să perfectez un gen de colaborare între două viziuni critice aflate, dacă dăm crezare aparențelor, la o distanță ireconciliabilă. Aceea a inclementului proteguitor al autonomiei esteticului care este Harold Bloom și aceea a celui mai lucid teoretician român al ultimelor decenii care este Paul Cornea. Construiam, printr-o analogie destul de netedă, un concept simetric celui anglo-saxon – *anxietatea diferenței* – apt să funcționeze, la nivelul imaginarului colectiv, în intervalul, valoric amorf, cuprins între anii 1780-1840. Pe o bază de selecție alcătuite din nume, s-ar zice, fără greutate, ca Gheorghe Asachi, Iancu Văcărescu, Barbu Paris Mumuleanu, G. Pețacov, Ienache Gane, Daniil Scavinschi sau Vasile Fabian Bob, contaminările relaționale, atunci când se produc, nu țin de sfera ierarhică a mecanismelor canonice. Ci doar, în cel mai bun caz, de domeniul unei anume individualități gramaticale. E vorba, așadar, în dauna influenței, care e plină esteticește, de deosebire, care se arată completă numai sub raport exterior.

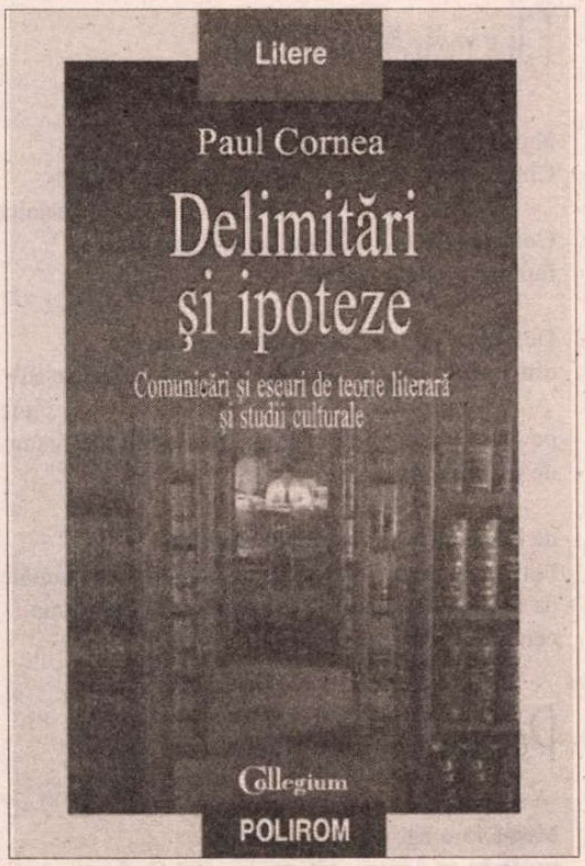
Nu bănuiam, scriind acestea, câte nuanțe, în plus sau în minus, vor adăuga observațiilor mele conferințele grupate de Paul Cornea sub titlul – și el cu dus și-ntors – *Delimitări și ipoteze*. Cartea conține opt secțiuni condensate nu cronologic sau zonal, ci, așa cum stă bine oricărei lucrări de bibliografie obligatorie, tematic: *Lumini și „luminisme”*, *Romantism*, *Statutul literaturii*, *Canonul*, *Istorie literară*, *Teoria lecturii*, *Comparatism* și *Studii culturale*. Nu sunt greu de recunoscut, printre acești itemi de interes, câteva dintre preocupările constante ale profesorului Cornea, comprimate însă, în contextul dat, la dimensiunile standard impuse de genul acesta având o circulație predominant academică. Cum nu știu să mai avem de-a face – în tradiția, la noi, marcat impresionistă a comentariului – cu o altă astfel prezență a criticii literare în formă fixă, definiția schițată în prefață de autor e, măcar inaugural, demnă de tot interesul:

„Comunicarea e un gen al discursului științific ori eseistic, diferențiat prin câteva trăsături caracteristice: concepută spre a fi expusă de obicei oral, ea are o lungime medie ce nu excede în mod curent 12 pagini, la două rânduri; limitată în întindere, e prezumată a se concentra pe o singură temă importantă sau, în orice caz, a reține atenția asupra unei grupări unitare a informației; prezentată într-un cerc de specialiști, ea trebuie să aducă o contribuție personală, clară și explicită: să introducă rezultatele unei cercetări, să enunțe puncte de vedere explicative ori/ și critice asupra unor teorii sau practici uzuale, să propună noi argumente, ipoteze, interogații, formulări etc. asupra aspectelor mai puțin cunoscute ori litigioase ale problemelor de caracter disciplinar sau interdisciplinar. Și, pentru că aceste criterii (conciziunea, unitatea perspectivei, coerența tezelor, îndeosebi noutatea abordării) par a fi mai greu de respectat în cazul științelor umane decât al celor tari, ne e necesară o strădanie mai tenace «aici» decât «acolo», spre a nu bate apa în piuă, a nu repeta ceea ce a mai fost spus, a nu simula «înălțimea» gândirii printr-un limbaj abscons, a nu etala platitudini sub pavăza unei gravități pline de demnitate.” (pag. 5)

Prin pânza acestui filigran exigent, opțiunile lui Paul Cornea, chiar și acelea subiacente, asupra cărora mi se pare indicat să insist, își detașează îndeajuns de vizibil contururile. Altcândva în stare să facă oarecare vogă didactică, un studiu descriptiv și transparent, dedicat naturii în literatura romantică de la noi, își arată, astăzi, ridurile. În schimb, cele care-l pregătesc într-un fel sau într-altul, mai angajat demonstrative, sunt nu doar antologice, dar, îndrăznesc s-o spun, esențiale.

Mă refer, de pildă, la *Romantismul românesc și romantismul francez: paralelisme și interferențe (1830-1860)*, care constituie, luat în sine, un raționament sociologic exemplar și care instituie, pe aceeași filieră teoretică, primul eșantion reprezentativ în chestiunea, bicentenară deja, a pretinsei adopții culturale făcute cu ochii închiși. Așa începe, ferm, lămurirea propusă de Paul Cornea: „Propunându-și, după modelul comparatismului interbelic, să judece totul în termeni de «influență», ele [studiile mai vechi, n.m.] privilegiau «emițătorul» și neglijau reacțiile specifice (și uneori creative) ale «receptorului». Acesta e sensul în care, la începutul secolului XX, își orientau studiile Pompiliu Eliade sau N.I. Apostolescu, susținând că romantismul românesc nu e decât un articol de import, o reflectare a romantismului francez, manifestându-se prin forme imperfecte, lipsite de originalitate și spirit inventiv.”

Pledoaria contrară – și adusă, metodologic, la zi pentru anul 1974, când a fost redactată – aduce în discuție o remarcă ce pare, o dată polii inversați, de un bun simț aiuritor. Economic, lucrul se justifică prin imperativul, dictat de perechea cerere-ofertă, unei negocieri drastice: „Totuși, pentru a face posibilă integrarea unui corp exterior într-o structură organică și individualizată, condiția necesară e să existe o anume consubstanțialitate, o omologie relativă între emițător și receptor, fiindcă, în lipsa ei, chiar procesul de comunicare e stânjenit, deformat ori de-a dreptul interzis; de un proces complex de tip asimilatoriu, nici nu mai poate fi vorba. Doar autorii și operele capabile să se înscrie în parametrii spirituali ai receptorului suscită ecouri și acționează ca stimuli creatori. Dacă imitația e întotdeauna posibilă, *influența* nu poate avea loc decât dacă e fondată pe preexistența anumitor-afinități.” (pag. 70)



Paul Cornea, *Delimitări și ipoteze (Comunicări și eseuri de teorie literară și studii culturale)*, Editura Polirom, 2008, 320 pag.

Iată o formulare parțială ce rămâne, până la finalul eseului, de neuitat. Fiindcă, chiar după ce restrânge lista eventualilor „formatori impliciți de opinie” la patru scriitori – care sunt, în ordine cronologică, Lamartine, Hugo, Michelet și Lamennais – și o discută, răbdător, punct cu punct, Paul Cornea revine asupra aserțiunii, la fel de decis cum numai, nu întâmplător, Bloom mai poate fi: „Concluzia acestei succinte treceri în revistă e clară: în răstimpul dintre 1830 și 1860, romantismul francez a jucat pentru romantismul românesc rolul de «revelator»: l-a ajutat să își găsească specificitatea, să se smulgă ambianței sterilizante a «fanariotismului» și să-și croiască o cale spre Europa apuseană. Într-un moment de criză a valorilor și de febrilă căutare a unor noi forme de expresie, romantismul francez i-a oferit celui românesc modele plauzibile, capabile să stimuleze dezvoltarea propriilor resurse creatoare. Odată în plus, s-a demonstrat că, foarte adesea, drumul cel mai scurt către noi înșine trece prin alții.” (pag. 79)

La numai doi ani de la apariția *Originilor romantismului românesc*, o jumătate de teorie a diferenței e complinită de o altă jumătate, dedusă logic, centrată, de data aceasta, pe diferență. Problema nu se pune în termeni de revizuire, ci, ca să zic așa, de toleranță intelectuală. Devine cu atât mai interesant să urmărim, pe dedesubtul *parcursului de creastă* de la care profesorul Cornea se revendică în câteva rânduri, tunelul care străbate discuțiile, mai actuale ca oricând, privitoare la canon. Să notăm, în primă instanță, că subiectului i se rezervă, parcimonios, două studii. Întâiul, teoretic, mi se pare cel mai exact dintre toate câte s-au scris în marginea acestei liste din Lockness, la noi, în vremea din urmă. Cel de-al doilea, aplicativ, reprezintă o excelentă analiză, în limbajul statisticii, a celebrului top al romanelor autohtone realizat, la început de mileniu, de revista *Observator cultural*.

Fără a se înregimenta declarativ în vreuna din tabere, Paul Cornea se arată preocupat nu atât de caracterul necesar lax și suficient rigid al canonului occidental, ci de structura somatică a acestuia. Pe urmele lui Robert Escarpit, care nu folosise termenul, dar intuise conceptul, Paul Cornea propune un model matematic pentru determinarea acesteia. Dacă, cu ajutorul unor instrumente operaționale creditabile, s-a constatat că, din numărul autorilor de literatură, doar unul dintr-o sută are șansa de a rămâne în memoria colectivă, se ridică o întrebare fundamentală legată de distribuția statistică, în timp, a acestui minuscul procent.

Conform structurii intuitive trasate de autorul volumului *Delimitări și ipoteze*, piramida canonică e segmentată în trei, foarte eterogene, etaje: „Nivelul cel mai de sus e și cel mai puțin întins, cuprinzând numele cele mai mari, superstarurile, campionii la toate categoriile, valorile zise «eterne». Zona mediană, mult mai largă, e formată în majoritate, ca și prima, din autori morți, de notorietate durabilă, «clasici» și ei, dar simțiți ca fiind mai puțin importanți, de profil inferior, uneori contestați de o parte a criticii. Cea de-a treia zonă, cea mai mare, e și cea mai agitată, pentru că ea cuprinde literatura contemporană, cu toate neajunsurile ce decurg din statutul ei specific: conflicte de interes, lipsă de perspectivă a aprecierilor, confuzii între succes și valoare.” (pag. 149)

Mă opresc, din lipsă de spațiu, aici. Oricum, în întregime, algoritmul e, din rațiuni de complexitate, imposibil de rezumat. El trebuie – și merită – să fie urmărit frază cu frază. Căci, fără a face paradă de autoritate, demonstrațiile lui Paul Cornea sunt suite de afirmații, prin ele însele, definitive. ■

p o e z i e

Doina **Uricariu**

Repetiţie

Baraca s-a golit de deţinuţi,
Trupurile lor nu mai bântuie carcera
şi lemnul sângerat de ochiul vizetei în întuneric.
Doamne, Iisuse Hristoase, miluieşte-mă,
Paturile mizerabile s-au dat de mult la topit
şi lingurile de alpaca măsoară golul isteric.

Ca două surori, rana şi răutatea
nu mai ascund miez şi coajă de pâine,
ţii de destinul strâns, cu mâna încleştată pe lesă,
te laşi târât la plimbare de câine.

Ce labe puternice şi ce grumaz,
ce urechi ascuţite,
Memoria mai ascunde de Dumnezeu
cuie şi limbi de cuţite.

Picioarele se afundă în cleiul de frunze căzute,
o broscuţă de apă aruncă spre mal un trapez nevăzut,
Baraca s-a golit de deţinuţi şi de paznici
şi de alţi deţinuţi s-a umplut.

Tropare

Azi surcelele pe care le aprinzi
nu mai sunt ude, nici îngheţate,
Îţi sufleci mânecile şi surâzi de atâta noroc,
Dumnezeu ţi-a dăruit un braţ de lemne uscate.

Nu sare aşchia lor departe de trunchi
precum cuvintele din rugăciune
şi căldura va coborî până-n rărunchi,
în rădăcini de hrean şi de pir, lângă dune.

Şi azi se mai tem în livezile de măslini,
să nu se cuibărească, în fructele uleioase, puful de *dacos,*
Catifeaua insectelor distrugătoare
Ce azvârle rodul în haos.

Toate sunt rânduite în nemărginitul ocean,
picătura mică şi mare,
Cenuşa ne împarte averea, s-o strângem,
nepăsătoare la lauda sfinţilor din tropare.

Numărătoarea

Numărătoarea s-a terminat
Cinci degete de la o mână, cinci degete de la mâna cealaltă,
Coastele ţin în coşul lor de calciu gălbui
făptura nu prea înaltă.

Deasupra lor, ca două toarte mai cresc
din amfora cărnii, sânii cu vinişoare albastre sub piele,
pe care îi mângâi de parcă ai învăţa un meşteşug
de la împletitorul de nuiele,

de la cel ce suflă în băşica de sticlă
boltiri şi muguri, alunecări de odăjdii peste tămâie,
de la copilul ce culege din iarba arsă de brumă
cea din urmă căzută gutuie.

Poem cu melci

Mişca fără zgomot buzele lui
rugându-se pentru iertarea noastră fierbinte,
afară clopotniţa cu turle ruseşti
pare un pelerinaj de melci spre morminte.

Căscioarele vinete-argintii, pe spinare de melci
clădesc o campanilă puţin mai înaltă decât mulţimea smerită,
turlele peste clopote dese de bronz
adăpostesc Învierea din piatra rostogolită.

Mişca fără zgomot buzele lui
rugându-se pentru iertarea noastră fierbinte.
În gura fiului meu linguriţa cu vin
scălda, peste gingie, smalţul primului dinte.

Atotuşor

Un nor cu ghimpi zdrelea apusul peste zare,
în loc de vălătuci, ţâşnea pe cer sârma ghimpată,
parcă vedeam pe boltă curtea despicată
a satelor din Bucovina, în hotare.

Trecea prin porumbare, hăcuia ştiuleţi şi boabe,
icoanele-n ştergar, la răsărit,
a câta oare, Doamne, răstignit,
a câta oară smulgi din ziduri scoabe

Pământul e-o cămaşă ruptă-n poale,
la gât, la mâneci, doar la piept e-ntreagă,
cum chipul Tău în giulgiu vrea s-aleagă
doar sufletul eliberat de carne şi de ţoale.

Doar sufletul întreg în iarba-i mătăsoasă
pe care n-o s-o taie nici o coasă,
nici un hrisov şi nici o vamă,
Atotuşor, când Dumnezeu îl cheamă.

Fericiţi

Cum a putut să schimbe aceste fiare în miei
şi aceste lăcuste înfometate să le întoarcă din pustiire?
cum mi-a adus mie scrânciob şi rândunici
şi puii de bibilică uscaţi în chimire?

Pepenii cu miezul şi cocoşul roşu împuşcaţi de seminţele de tăciune,
râul ca o armură de Crăciun,
stratul cu măciulii de mac, decapitate anume
pentru un ospăţ pe frunziş de alun.

Aşezi rotundele frunze păroase, pe spate,
lângă alunele cu înveliş de smarald, ca degetar,
care seamănă când le priveşti de departe
cu nişte mătănii de chihlimbar.

Cum a putut să schimbe firul de apă subţire
în cascadă şi să-l arunce la mine în piept
să-mi dea ştiuleţi cu boabe de lapte,
rânduite mai strâmb sau mai drept?

Şi să-mi spună că noi, ca şi porumbul,
suntem mai falnici sau mai piperniciţi
şi că niciodată n-o să se ştie
dacă lupii cu mieii în vintre sunt fericiţi.

O, zarzavatul cosmic

M-a lăsat în nisip lângă mare
să-l văd venind de pe faleză ca un străin,
Iubitul era o batistă cu un bănuţ, legată de-o lumânare
Ce tresare la cuvântul AMIN.

Pe cer creşteau grămezi de urzici şi de lobodă vişinie,
De leuştean, rozmarin şi mărar,
Dumnezeu învăţa lumina să scrie
Ca un Atoateştiutor grădinar.

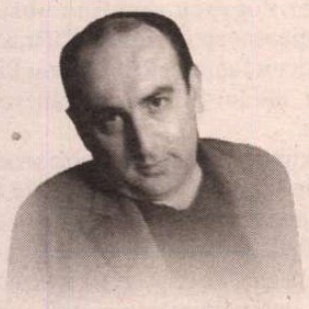
Cartea livezilor

Cum a putut să mă coboare din vârful cireşului,
unde stam cocoţată cu poeme de Shelley în poală,
O să orbeşti tot citind şi citind dar aici nu mă găseşte nimeni
De-ar fi subţioara crengilor mai puţin ascuţită, mai domoală...

E drept că pielea şi coaja pe trunchiul cireşului sunt mătăsoase,
Că simt pe spate şi coapse satinul vârtos, picuri de clei, când şi când,
Că se-nţeleg bine frunze, ramuri şi oase,
Cuvintele muşcate şi mestecate în gând.

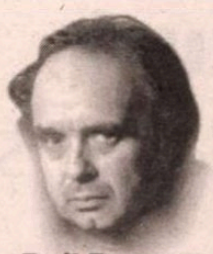
Trag de litere şi le cânt şi le adun în buchete cărnoase,
citesc poemele despre nori, şpagatul ce leagă peste strofe călcâie de zei,
Cartea livezilor a lucernă şi mentă miroase,
să nu orbiţi nărilor, voi urechi, şi nici voi, ochii mei. ■

Elogiu al conversaţiei fără de care ne prefacem în nişte barbari aţintiţi spre ecranele televizorului.



Scrisoare din Paris

Arta conversaţiei



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

„...A NU SE ROŞI la gândul a ceea ce este în sufletul omenesc", Lautréamont: *Les Chants de Maldoror* – motto-ul ales de Lydie Salvayre pentru ultima-i, excelentă, bizară carte: *La Conférence de Cintegabelle*, Editura Seuil, 1999. Carte complexă, indecidabilă, cum se spune, limpede şi obscură în acelaşi timp, cam imposibil de rezumat, mă voi servi „*pour une fois*" de prezentarea editorială: „Un bărbat, văduv de numai două luni, îşi propune să redea viaţă Artei Conversaţiei, după el grav ameninţată. Ce importanţă are că el însuşi se recomandă ca un personaj ridicol şi deopotrivă patetic, sau că doliul său îl întoarce mereu de la subiect, sau că proiectul său este himeric iar discursul derezonabil. Ceea ce interesează este al său gust imoderat pentru principiile ce regizează conversaţia şi, mai ales, a sa vigilenţă faţă de pericolele ce-i compromit practica. Rând pe rând muşcător, sarcastic, batjocoritor-vesel, grandilocvent, megaloman sau tandru, el va rosti în faţa unui public meduzat, un requiem punctat de axiome în care dispariţia soţiei şi moartea anunţată a conversaţiei se amestecă de o foarte stranie manieră."

Sunt texte despre care nu ştii bine ce să spui – dar în chiar aşteptarea acestui „bine" mai mult sau mai puţin fidel mesajului lor, există ceva nespus de fecund, o activare continuă a resorturilor gândirii. Până să te decizi într-un sens, în al doilea sau în al treilea, te iau gândurile şi te duc, uneori destul de departe, cu ele.

Un scânteietor, deloc lipsit de accente grave, ciudat – bătând pur şi simplu şi spre tragic – eseu despre arta franceză, eminamente franceză a conversaţiei. Pe cale de a se pierde. Spre nenorocirea noastră. Da şi nu, da-da şi nu, nu... Patetic în faţa unui auditoriu, ba curios, ba francamente stupid, conferenţiarul bate câmpii cu o extremă inteligenţă, cu savoare, cu dramatism. Elogiu al conversaţiei fără de care ne prefacem în nişte barbari aţintiţi spre ecranele televizorului – dar şi cruntă sau voioasă bătaie de joc la adresa tipicei – în capitală şi în provincie – deprinderi de a vorbi fără rost, de a trâncăni... La un moment dat apologetul pasionat al vorbirii, al conversaţiei, se referă la norma pe care şi-o impusese Mahatma Gandhi, ca o zi, măcar una pe săptămână, să tacă, să tacă dracului, să se dispenseze de ajutorul vorbelor... Vorbe, vorbe, vorbe... Arta vorbirii, esenţială, presupune şi o artă, la fel de necesară, a tăcerii... Pentru că vorbirea are un soclu – desăvârşita abţinere de la ea – şi numai acesta îi imprimă, când şi când, putere...

Altfel lăudata, magnifica vorbire, care ne face oameni – sau oameni ne face – devine ridicolă şi ne face ridicoli – pe această muchie de cuţit se desfăşoară tot textul eseului, al „conferinţei" de la, nu-i aşa Cintegabelle.

„ A conve – o specialitate eminamente franceză. Iată prima şi cea mai îmbucurătoare axiomă. O specialitate ce nu se exportă, o subliniez, căci nu e o marfă, e chiar contrariul ei. Noi, francezii, zic eu, suntem campionii conversaţiei. Trăsătură care ne distinge şi care multă vreme, ridicată la rangul de virtute naţională, a constituit prestigiul Franţei şi i-a asigurat domnia. Or, această artă în care am excelat, astăzi se pierde, alertez oraşelul nostru sperând să trezesc şi interesul înaltelor instanţe. Mediocritatea, doamnelor, domnilor, se internaţionalizează. Teama de a displace domină din ce în ce mai mult gustul de a vorbi. Generozitatea e desconsiderată, când nu este şi proscrisă."

Seriozitate incontestabilă, împinsă până la oarecare emfază – asociindu-se destul cu un gust al ironiei – şi una şi alta, da. Ca şi în portretul dispărutei de curând neveste a profesorului, Lucienne – dezgust şi batjocură cu note de sublimă tandreţe.

Ca să-mi revin din micul torent al ambiguităţilor caracteristice textului îmi zic că, în definitiv, literatura însăşi, cea bună şi nu o dată cea mare, pun în scenă limbajul şi „conversaţia", parodiindu-le, pentru a exprima ce au, totuşi, mai adânc în ele – destul să ni-i reprezentăm pe Cervantes, pe Gogol, pe Proust şi pe Tolstoi, să nu mai vorbim – ei toţi dau dimensiunea profundă a personajelor lor parodiindu-le conversaţia... O „maimuţăresc" – dar deopotrivă prin ea se dau pe faţă, cam în întregime...

Lucian RAICU
august 1999

Întîmplare...

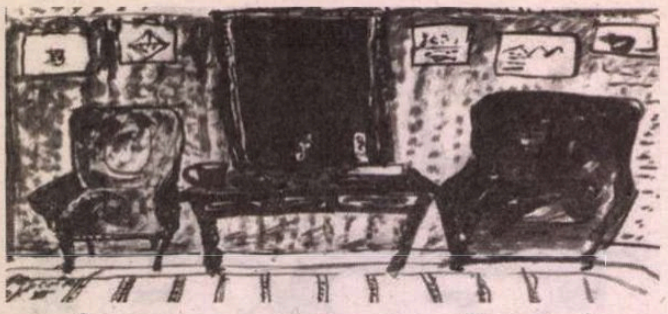
Era un înger care se oprise
Nedumerit de-nfumurarea mea
De-a scotoci prin lucruri şi prin vise
Semnele calde, moi şi nepermise
Ale femeilor cu coapsa grea...
Era un înger ce mă dojenea.
Aoreola i se aburise
şi aripile le mişca abia
În aerul albastru ce încins e
De-adolescenţa-mi frîntă-n catifea...

■

Fototeca României literare

Foto Ion CUCU

Laurenţiu Ulici şi Ştefan Bănulescu



însemnări

Locuri
de taină și desfrîu

Din lucrările de ficțiune se pot învăța multe: sociologie, economie, politică și istorie, mai ales istorie.

LITERATURA noastră a consacrat, desigur, acțiuni imaginare, uneori cu aspect fantastic, petrecute în locuri ireale, în insule utopice sau niciunde. Autorii au considerat, se vede, că față de gîndurile și acțiunile personajelor, o situare topografică precisă este superfluă. Dar lucrurile nu stau mereu așa. Pentru că realismul literar, ca și fantasticul ivit în cadrul cel mai banal, pretind locații verosimile sau chiar precise. Din lucrările de ficțiune se pot învăța multe: sociologie, economie, politică și istorie, mai ales istorie, și mai ales atunci cînd autorul s-a documentat atent sau, și mai bine, a locuit el însuși acolo, a trecut accidental sau voit prin colțurile de taină și desfrîu în care, ulterior, și-a plasat personajele.

Strada Culmea Veche *iar m-a dezamagit. Daca nu stiti unde e, nu ati pierdut nimic, **pentru ca pe strada aia nu se întampla nimic bun*** (subl. mea **n.a**). *Dar asa, de curiozitate, puteti ajunge din P-ta Rosetti, prima la stanga pe Hristo Botev, mergi pe strada asta, dincolo de intersectia ei cu Mosilor (linia de tramvai... care o mai fi, ca numerele numai sunt constante... de regula il stim pe tramvai 21)... asa, treci de ea... mai mergi pe Hristo Botev si apoi prima la stanga e Negustori.. mergi pe ea si prima la dreapta e strada Culmea Veche... un rahat de strada... pe care azi am recunoscut-o instant... cu tot cu rahaturile de amintiri din 1995 cand ma inscriam la asa-zisa Universitate H.* (text luat de pe un blog, de unde absența diacriticelor, **n.a.**).

Oamenii „recenți", neștiutori și lipsiți de romantism nu pot înțelege, după cum se vede mai sus, mai nimic. Noi știm însă că, din strada Mîntuleasa, cînd ieși în Calea Călărașilor, azi bulevardul Corneliu Coposu, treci repede, ocolind acum doar trei blocuri, și mergi la dreapta pe străduța Dunărea Albastră și pe minuscula stradă a Zborului. Poetic, nu? Intri apoi pe Culmea Veche. Nu, nu te oprești să cobori în *Crama* omonimă care te îmbie pe dreapta, ci pășești către Negustori, privind în jur. Pentru că noi știm că pe strada Culmea Veche se afla Casa Cozianu, a boierului Alexandru Cozianu și a soției sale Sofia, în care începe într-o seară deloc oarecare acțiunea romanului *Cronica de familie* de Petru Dumitriu.

După cum e descrisă, casa trebuie să fi avut o „amprentă pe teren" foarte mare și era înconjurată de parc și completată cu acareturi. Grajdurile adăposteau cai, iar șoproanele pe puțin două trăsuri, căci boierul cînd pleacă la moșie, părăsindu-și infidela soție, o cere la scară pe cea mare. Culmea-Veche și culmea realismului...

Din Culmea Veche se poate porni o plimbare printr-un cartier eminamente livresc.

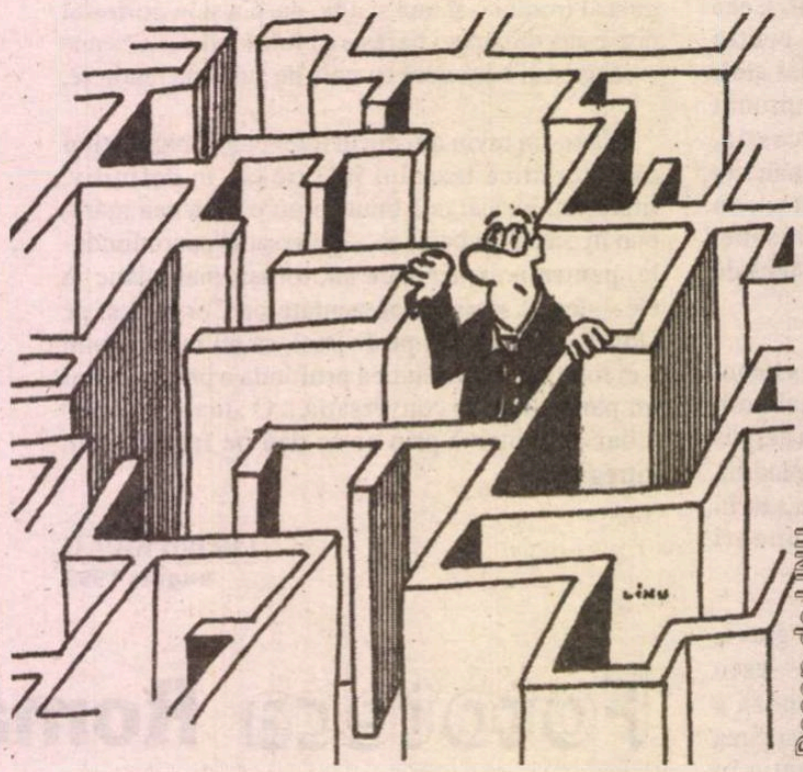
În apropiere, tramvaiul 21, cel frumos cîntător, trece limpede ca cristalul pe Podul Tîrgului De-Afară (azi Calea Moșilor), de la Sf. Gheorghe Nou spre Moși. Trecea pe acolo tramvaiul (cu cai) și pe vremea coanei moașe nemurită de Caragiale, cea care coboară să bea bragă la Zece Mese.

Alături e mahalaua Plantelor, de la 200 de metri de locul unde s-a stins poetul Eminescu. El înnebunise tot pe-aproape, în apele Băii Arcului, lîngă Biserica Armenească. Baia fu demolată de comuniști prin '87, iar Biserica fu gata să cadă prin '97 la săparea fundațiilor unui "building" alături, chiar pe locul băii.

Strada Avram Iancu e fostă Iancului și mergea întortocheat spre șoseaua de azi a Iancului, înainte de sistematizarea lui Pache care a tăiat bulevardul. Ea face colț cu Plantelor spre eliadesca Stradă Mîntuleasa. Pe-acolo locuia și Pantazi al lui Mateiu înainte de a se duce-n lume. De acolo, mergi zece minute pînă în ulița armenească și cinci pînă-n cartierul evreiesc. Spre Crucea de Piatra ajungi la fel de repede.

Spre apus, atingi iute Popa Nan, unde petrec personajele ieșene din *La Medeleni*, naturalizate în vulgarul tîrg. La colțul cel mai apropiat de Moșilor al bulevardului primarului Pache, cel ce a dărîmat biserica de-i zicea Caimata, e o cladire străveche în care, azi, firma Shell a desființat vechiul birt cu curte în spate alături de care fu găsit zăcînd în nesimțire, în sens de inconștiență, firește, Ministrul din *Sub pecetea Tainei* de Mateiu I. Caragiale.

Aici am văzut în anii '80 o scenă memorabilă. Birtul infam nu avea solnițe, sarea fiind pusă în



Desen de LINU

farfurii adînci cu chenar albastru, tipice alimentației publice comuniste. Un consumator, demult trecut de o anumită alcoolemie, turna berea din halbă în farfuria cu sare și se alimenta din soluția saturată de clorură sodică lipăind precum pisicile.

Dar apropos de Caimata, cea ridicată în 1732 și demolată în 1892, deci după 160 de ani de sfîntă existență, ea nu apare numai la Caragiale (deja demolată în *Articolul 214*), ci și în *Principele* lui Eugen Barbu. Acolo ar fi început o cîncenă epidemie de ciumă. Se vede așadar că domnia ipotetică a Principelui e datată după 1732. Oricum, Brîncoveanu murea în 1714, deci Caimata fusese înălțată în regim fanariot, sub Constantin Mavrocordat în a doua domnie dintre cele șase (*octombrie 1731 - 1733*). Acesta a domnit, oscilant, în Muntenia și Moldova de șase respectiv patru ori. În 1732 era la București, dar în 1733, la tîrnosirea bisericii, domnea deja un Ghica, oarece ascendent al autorului acestor însemnări. Cam atunci, George Washington devenea președinte al SUA. Iar strada rămasă cu numele Caimatei ajunge în plin secol XX într-o povestire a lui Eliade. Pe acea stradă Barbu Cernat, personaj al său, simți o binecunoscută neliniște! La biserica zisă Caimata, se spune, breasla lăutarilor o celebra anual, de hram, pe patroana ei Sfînta Paraschiva.

De acolo, de pe Caimatei, la o aruncătură de băț spre Miazăzi se ridică Foișorul de Foc înconjurat de umbra lui Lefter Popescu repetînd obsesiv "Viceversa". Iar la Miazănoapte, pîna în Călărași, se plimbă pe unde-au locuit fantomele lui Marin Preda și Ștefan Bănulescu, ale lui Mircea Vulcănescu și Părintelui Stăniloaie.

Bucureștiul s-a extins centrifug, așa încît scrierile mai vechi fac aluzie la nucelul central, cele mai noi la un cerc mai larg și tot astfel. Ceea ce acum cîteva decenii era mahala și barieră (Bariera Vergului de pilă, unde subzistă încă inscripția *Ateneul Vergu* pe un bloc interbelic, deși numirea e mai veche), este azi cotat drept zonă centrală. Anton Pann, plecînd *dimineața la drum lung*, ajunge seara abia pînă în Colentina. Ceea ce devine plauzibil și astăzi, mai ales pentru șoferi, în contextul aglomerării Șoselei Colentina care continuă Podul Tîrgului de Afară. Așadar, Oborul era „afară"!

Inima orașului, de la care el a început să se extindă, era Curtea-Veche, încît *Craii* lui Mateiu Caragiale, după ce luaseră cina pe Covaci, și-au primit ca desert porecla în „buricul tîrgului". Locurile bucureștene nu lipsesc din titlurile unor ficțiuni, ceea ce ne face să credem că autorii le consideră o atracție în sine pentru potențialii cititori: *Craii de Curtea-Veche, Calea Victoriei, Foc la Hanul cu Tei* (de I. Peltz), *Cișmigiu et company* - best seller de Grigore Băjenaru (1907-1986), de altfel foarte prost scris, *Strada Mîntuleasa, Fetele din Popa Nan, Strada Parfumului* (de Cătălin Țîrlea, acolo locuiește însă, într-o povestire a lui Brăescu, și o prostituată de mîna a doua și – în altă schiță- un soț încornorat), *Șoseaua Nordului, Bal la Făgădău, Manuc* (roman recent de Victoria Comnea). Și altele. *Fetele din Popa Nan* era un vodevil jucat pe vremea lui Eminescu. Zona nu era prea decentă, cum nu e nici acum, de unde o epigramă de Păstorel: *„Fetele din Popa Nan" – Îmi spunea un bețivan/ Rezemat contra perete:/ «Fetele din Popa Nan/ E frumoase, dar nu-i fete!»"*. Asta să fie paguba!

Periferiile oferă prozatorilor subiecte și personagii mai suculente decît centrul. Calea Griviței e plină de adevăr și viață în povestirile lui Eugen Barbu. Nu mai puțin Groapa Cuțaridei, din romanul aceluiași, situată încă mai mărginaș, pe vremea cînd drumul pînă la Tarapanaua Filantropiei, ea însăși lăturalnică, era o excursie spre centru. Trebuie să înțelegem: mijloacele de locomoție erau precare și lente, ba chiar scumpe, mersul pe jos fiind generalizat. Dacă n-ar fi fost gata să întîrzie, Povestitorul *Crailor* n-ar fi luat birja pînă în Covaci. La Eugen Barbu, chiar hoții de geamantane din Gara de Nord își cară prada cu tramvaiul, riscînd. Birja nu-i la îndemîna oricui și-apoi în centru sînt numai *walking distances*, între *locații*. Că, de la colțul *Continentalului* pînă acasă, domnul Verigopolul ia birja, asta se datorează "micilor economii" ale doamnei, care nici nu dă drumul muscalului, avînd de mers, post-meridian, la "mătușica".

Strada Catilina, pe care locuiesc Jupîn Dumitrache și Veta, dar și Zița, la numerele 6 și 9, pare să nu fi existat aievea. Dar situarea ei este ferm în Dealul Spirii. Bine observă, într-un articol, regizorul Ion Mircioagă că surorile locuiesc alături și nu Jupînul în vecinătatea unei rude, ceea ce duce la gîndul că domiciliul și poate chiristigeria sînt dobîndite ca zestre a Vetei :*E greu de crezut că negustorul, incapabil să deslușească un articol de ziar măcar în litera lui (...) și atent la avere, pe care a* asiguripsit-o, *a cheltuit pentru educația cumnatei. Dimpotrivă, e cât se poate de plauzibilă realitatea că afacerea și-a întemeiat-o pe zestrea nevestei.* De unde, aș adăuga, toleranța față de relația cu Chiriac, în spatele ambițului declarativ.

Despre locurile de taină și desfrîu ale Bucureștilor multe ar fi de scris, căci n-am ajuns încă nici la G. Călinescu, cu dramele din Strada Antim, din familia Giurgiuveanu și din cele afine. Poate cu alt prilej, căci numărul de semne e limitat ca orice plăcere a vieții.

Horia GÂRBEA

Volumul comun devine o scenă pe care se înfruntă două viziuni diferite asupra poeziei. Lecțiile predate, cu fandări și eschive, atacuri și contraofensive, ironii și empatii, sunt pasionante.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Submarinul poetic

Ruxandra Cesereanu, Andrei Codrescu, *Submarinul iertat*, cu o prefață de Mircea Cărtărescu și șapte desene de Radu Chio, Editura Brumar, Timișoara, 2007, 102 p.

FĂRĂ NICI O legătură cu problematica, distinctă, a flotei românești (simbol național cu referent în continuare incert), două submarine au ieșit în ultimii ani din apele teritoriale ale poeziei autohtone. Primul a fost *Submarinul erotic* (2005) al lui Emil Brumaru, vehicul ideal pentru a transporta și a scoate la suprafață fantasmele cunoscutului poet al intimității. Al doilea, *Submarinul iertat*, a apărut doi ani mai târziu, fiind lansat în larg de către Ruxandra Cesereanu și Andrei Codrescu.

Acțiunea acestui duet româno-american are de la bun început ceva inițiatic. Volumul, de o eleganță retro și editat în condiții grafice excepționale, a fost scos într-un tiraj limitat, de 150 de exemplare, purtând pe pagina de gardă autografele autorilor. Difuzat într-un circuit restrâns, el se sustrage jocului pieței editoriale: oferta fiind voit mică și nesatisfăcătoare, cererea va fi obișnuită, dar nesatisfăcută. În condiții de inflație „poetică", de abundență versificatoare derutând publicul larg (ba chiar și pe câțiva comentatori literari), iată o carte atipică atât prin modul ei de structurare, cât și prin tehnica de marketare. Dacă autorii și editura ar fi riscat s-o scoată într-un *singur* exemplar, ca un produs de lux, un unicat (precedente există), probabil că succesul ar fi fost și mai mare. *Submarinul iertat* ar fi circulat din mână în mână, stârnind, prin obișnuitul efect psihologic, dorința imperioasă a potențialilor cititori de-a-l avea...

Deschizând volumul, plonjăm într-un lung poem secvențial, cântat la patru mâini și gândit ca un dialog tensionat. Submarinul din titlu și din numeroasele referințe nu e un element de legătură și un transportor pe care cei doi poeți să și-l trimită unul altuia, cu mesaje explicite ori subliminale. Este un obiect ambiguu, în continuă metamorfoză, cu funcții multiple și un „ce" omenesc. Prima sugestie e de iubire imposibilă, făcută să se ascundă și să se exhibe totodată în poezie. Dar a doua, și cea mai profundă, e aceea de revelator și multiplicator al intensei experiențe lirice. Astfel, submarinul poate lua orice formă, de la jucăria din copilărie lustruită de atâtea mângâieri și până la cea de „orient express cu odăi sigilate în apă". Treapta întâi ar fi putut să fie cea a dragostei dansante: „draga mea tovarășă de drum și mașinistă cu ulei de mașină pe șortul mini/ am examinat submarinul noaptea trecută când tu dormeai (...)/ i-am examinat atent solzii argintii de pește acoperind pielea fină dedesubt/ am ras un petec cu briceagul și am găsit sub piele niște cuvinte șlefuite/ tăiate într-o marmură roză dar caldă fiindcă era și ea un fel de piele/ și sub această piele marmoreală am găsit încă o piele moale care se întărea/ când șopteam cuvintele șlefuite pe care le-am citit cu vârful degetelor/ și cu cât mai mult exploram suprafața submarinului deveneam convins/ că era un phalus alungat pe fundul mării de o dragoste vinovată/ care-și construise o vilă solară la suprafață dar noaptea râvnea la iubitul/ ei din adâncuri și visa valurile în care-l înmormântase ea însăși/ (...) m-am întristat grozav pentru că am înțeles că drumul întortocheat/ al pasiunilor marine care mă adusese până aici nu era dansul nostru/ de dragoste inventând lumi în spiralele luminoase ale jocului de poezie/ ci numai moftul unei nimfe frumoase care avea nevoie de neființă/ și de iertare și că nu submarinul cerea iertare ci ea însăși/ submarinul era numai un phalus inocent și orb care tremura cu ea/ și îngenuncheа contra naturam pe genunchii pe care nu-i avea/ și s-ar fi suit chiar în cer pentru ea dar nu avea aripi și nimeni nu i le da". Treapta a doua este, cu siguranță, cea a poeziei conștiente de ea însăși. După ce l-am ascultat pe *amerikan*, să dăm cuvântul *pianistei*: „spuneai că istoria poeziei nu ne mai poate adăposti/ și că e prea târziu pentru niște scafandri ca noi/ dar submarinul tocmai pentru asemenea lucru de harțag e potrivit/ să se scoboare leneș ori să urce vertiginos la suprafață/ cât să dea de un teritoriu prea puțin scobit/ de o ploaie cu broaște în scrâșnet năpădit/ de un smochin sălbatic ars din temelie și răsădit/ (...) merită să scrii pentru îngenuncheri și ispite și scintilații/ merită din plin halucinațiile țopăitoare cărora le aducem iată destule libații/ merită clopotele și corbii și strugurii toamna și focul din frunze ucigașe/ zăpada incorigibilă iarna cingătorile fetelor și oscioarele înțărcate/ acalmia unei revelații plutind peste lume și coapsele țuguiate/ menghine rugăciuni biblioteci lipite-ntre ele de un arheoinconștient/ al cărui tată nu are picioare ci doar un creier de cuarț scrijelit pe un pergament/ merită să scrii despre rujul consistent cu care iată mă mânjesc pe întregul corp/ ca să nu uit că sunt vie și că mai am destul până să primesc însemne de mort".

Andrei Codrescu și Ruxandra Cesereanu se joacă aici, frecvent, cu identitățile lor liric-biografice. Chiar i-am suspectat inițial că-și schimbă uneori măștile, scriind fiecare cu stilul și din perspectiva celuilalt. Experimentul ar fi fost interesant, dar nu mai mult decât atât. Fiindcă melanjul, hibridizarea și transferul de personalitate ar fi dat alt sens (și mai puțină pregnanță) amplului poem, conceput ca o încleștare. Un critic confuz reproșa volumului că nu are claritate clasică (!). Totală inadecvare, dat fiind că Andrei Codrescu e un post-*beatnik* hârșit în luptele de gherilă cu Sistemul, în timp ce Ruxandra Cesereanu rămâne o suprarealistă obținându-și lucid pasele și transele imaginative. Dintre cei doi, poeta de la Cluj riscă mai mult. Pe lângă discursul poetic bine închegat și cu numeroase fragmente memorabile al *amerikanului*, capriciile fantasmale ale *pianistei* ar putea să pară extravagant-minore. În *Nașterea dorințelor lichide*, volum de așa-zisă proză poetică, ingredientele erau atât de stângaci alese și combinate, încât compoziția Ruxandrei Cesereanu era literalmente nefericită. Autoarea se reabilitează acum, mai întâi prin acest curaj de a rămâne ea însăși în dialogul-confruntare cu un poet de categorie superioară, și apoi prin nu puținele reușite personale, prin punctele artistice pe care le marchează.

Volumul comun devine, tot mai evident, o scenă pe care se înfruntă două viziuni diferite asupra poeziei. Nu asistăm însă la un turnir de conceptualizări. Explicația e dată odată cu demonstrația. Teoria e încorporată în actul liric. Tocmai de aceea, lecțiile predate, cu fandări și eschive, atacuri și contraofensive, ironii și empatii, sunt pasionante: „poezia sănătoasă are întotdeauna cheaguri de sânge în creier/ așa i-ar fi explicat pianista amerikanului dacă acesta i-ar fi fost elev/ dar cum el nu putea fi așa ceva/ fiindcă nu rămăsese niciodată la nimic repetent/ ea s-a lăsat prea puțin lecuită în privința nebuniei/ iar amerikanul a scos-o doar fragmentar din ospiciul ei zburător/ apoi brusc au început amândoi să-i țină lecții de poezie cui/ firește submarinului singurul lor paj și ucenic vrăjitor/ cuminte submarinul îi privea sticlos prin ochelarii de scafandru/ sfios își nota în carnețel ceea ce fiecare dintre pretinșii poeți îi susura/ ca să-l prindă într-o formulă alchimică într-o capcană într-o menghină/ (...) ce mai tura-vura a început cel din urmă/ tu faci din poezie un fel de french can-can/ cu straturi suprapuse de fuste de țigancă o chestie barocă tenebroasă/ fiindcă îți ia mințile și le împrăștie (corect, *n.n.*)/ iar tu faci din poezie i-a spus pianista/ un soi de chewing gum ultramerikan/ cu chipsuri picante și gust veșnic mentolat (fals, *n.n.*)/ shit a izbucnit atunci beatnikul/ fără ironie viața ar fi o desuetă prăvălie/ fetițo ia aminte la ce-ți spun acum binevoitor și deloc răstălmăcitor/ ce vrei tu din prăvălia asta nefastă/ sunt dantele panglici mătăsuri curele/ eu vreau în schimb altceva vreau doar cuvintele limpezi/ căzute direct din stele pricepi/ vreau vorbele fără mărgele și brizbrizuri/ fără confetti fără măști venețiene/ vreau un carnaval demachiat cu riduri și cearcăne autentice/ fără divagații ochioase ori întorsături bezmetice/ dar nălucile scurgerile pure de fantezie în comă/ și licorile psihedelice cui le lași/ îl zgândări atunci pianiasta pe amerikan/ la naiba-n praznic îi răspunse beatnikul/ vremurile în care simțeam sub vulcan s-au dus/ hai trezește-te din nefiresc și nepământesc/ vino în realitatea de aici și acum/ scoboară-te din tramvai urcă-n metroul scrijelit cu grafitti/ de trăitorii la periferie/ bea o bere cu mine fii măcar puțin slinoasă și năpădită de murdărie/ fii reală și nu boreală/ lasă-te prinsă-n cacealmaua prezentului dar nu cu vorbe de boală/ fii tu însăți nu pianistă cum te prefaci a fi/ ci femeia de smoală din lăuntru care prea mult a stat închisă într-un cazan/ fii propria ta negresă fluierând la volan/ fii tu fii tu de trei ori fii tu (...)/ hai sictir replică atunci pianista bulbucată/ nu voi abandona niciodată tromba psihedelică pleznind de ceață/ sunt chiar eu acum cea care-ți vorbesc din rărunchi/ cea vie adevărată pricepi nătărăule/ nu voi renunța niciodată la vedenii colaje nici la delirium tremens/ de la care am căpătat tărie până la os/ nu voi renunța la fibrele lunatice stihii opiomanii lactee/ la vaporii mistici apocalipsele hrănitoare/ nici la autostopul meu de merlină cu efect de seră blasfematoare/ nici la vagabondajul himeric/ la iluminările oranj bulimia hocus-pocus/ frenezia de videoclip cu heroină".

Vârful volumului, totuși, abia urmează; și e de găsit în secvențele în care *amerikanul*, captat de magnetismul sexual al *pianistei* inaccesibile, se va revanșa printr-o delicată operație poetic-medicală. Concentrându-se pe „capul fierbinte al co-pilotului său delirant", doctorul se transformă într-un exorcist, extrăgând o serie întreagă de poeți admirați din creierul intoxicat de cultură al superbei paciente. Scena, de mare efect, pendulează iar între ironie și duioșie: „pe când submarinul zăcea pe covor păpușă favorită uitată pentru un alt joc/ doctorul se concentra pe capul fierbinte al co-pilotului său delirant/ și-i puse o coroană de floricele înconjurând un mac roșu deschis/ din care țâșniră unul după altul modelele ei poetice cu plath în frunte/ unele din ele exorcizate așa de tare loveau stelele din tavan și le depășeau/ aici amerikanul rezistă cu mare noblețe tentației unei coregrafii/ pornografice à la henry miller sau william burroughs și-și legă mâinile/ și puse o barieră neagră făcută din goluri cosmice în fața veseliei lui/ dar cu o plasă de fluturi captură ce poeți erau mai lenți și-i punea într-un borcan/ unde își băteau furioși imaginile pe sticla ce le oglindea fețele distorsionate/ de vicii pe care unul din ei dante scria numere negre cu o pană de gâscă".

Un ultim citat dintr-o carte de poezie – densă și vie – pe care ar trebui s-o citească mai mulți. ■

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Expertize convingătoare

DIRIGUITOR al uneia dintre revistele remarcabile ale provinciei noastre, Litere, realizată la Piteşti şi la Găieşti, una din vetrele criticii interbelicului, Tudor Cristea nu e doar un simplu „animator" al unui topos limitat. Aspectul de analist al fenomenului literar, cel mai reliefat pînă-n prezent din prestaţia d-sale ce mai conţine poezie şi proză, ni-l propune cu însuşiri demne de apreciere indiferent de situarea „marginală" de care are parte, nu o dată atîrnînd ca o greutate de piciorul exponenţilor săi. Inteligent, aerisit, e capabil de priviri generale, de regulă iuţi, deoarece nu insistă prea mult pe vreunul din subiectele ce le abordează. Îl citim cu plăcere în scurtele texte, frecvent incisive, axate pe actualitate, de pe prima şi de pe ultima pagină a *Literelor*. Însă d-sa apasă pe o mare diversitate de clape, „de la clasici la contemporani", aşa cum îşi intitulează ultimul volum, tentînd a reuni într-un buchet un şir de nume ce rareori se întîlnesc în cuprinsul aceluiaşi sumar, cînd nu e o istorie a literaturii, de la Dimitrie Cantemir şi Ion Neculce la Mircea Cărtărescu, Mircea Mihăieş, Mihail Gălăţanu. Plus cîţiva autori puţin cunoscuţi precum Nicolae Neagu, Dumitru Ungureanu, Marin Ioniţă, Eus. Platcu etc. Nu e totuşi prea mult? Mărturisim a nu fi auzit de unii dintre scriitorii de mică rezonanţă pe care-i introduce criticul, aşa că ne rămîne nădejdea că generozitatea d-sale nu încalcă „principiul măsurii", invocat în textul introductiv, parţial reprodus şi pe coperta a patra. Scuza (onorabilă) a lui Tudor Cristea ar putea fi ceea ce declară în acelaşi loc cum că scrie „fără parti-pris-uri zonale, dar şi fără complexe provinciale, conform încredinţării că nu există decît o singură literatură română, dar că ea se poate face (atunci cînd se face) oriunde". Să remarcăm mai întîi capacitatea d-sale de-a se rosti interesant asupra operelor incontestabil interesante ale actualităţii. Expertizele d-sale sunt îndeobşte convingătoare printr-un echilibru între obiectivitatea geometrică a afirmaţiilor şi spiritul de fineţe cu care sunt slujite acestea. Substanţa operei e girată, aşa cum se cuvine, de substanţa recepţiei, ultima funcţionînd ca o oglindă în care apare figura fantasmei critice, singura în care opera şi-ar putea recunoaşte, paradoxal, propriul chip. Iată un comentariu referitor la o scriere a lui Mircea Horia Simionescu: „în ciuda ironiei, în unele momente spumoasă, *Dicţionarul* conţine, în integralitatea lui barocă, un sîmbure tragic. Această latură vine şi din felul de-a reprezenta figurile: nu după un cod existenţial, ci după unul literar, ceea ce face ca toate cele o mie de personaje să trăiască, împreună cu naratorul care se amuză fixîndu-le în vastul său insectar, procesul unei falsificări a identităţii prin tirania stilurilor. Amuzîndu-se să lunece printr-o pluralitate de tehnici şi mecanisme ale reprezentării, printre clişee şi locuri comune, autorul îşi asumă drama sa de *ficţionar*. Ideea că viaţa se supune unui model livresc şi că pretutindeni dai nu peste existenţa propriu zisă ci peste un clişeu literar al ei, se va prelungi în toate scrierile ulterioare, inclusiv în romane, unde spectacolul de măşti şi transferul de ficţiune din text în viaţă şi din viaţă în text, dă zîmbetului perpetuu al naratorului un rictus amar. Mi-l explic, aflîndu-l şi pe figura autorului ca persoană reală, prin faptul că opera a luat de mult în posesie omul". Iar în legătură cu un roman al lui Alexandru George, următoarea subtilă disociere: „Într-un fel, pornind (totuşi) de la experienţa lui Camil Petrescu şi Anton Holban, romanul polemizează subiacent cu formula acestora, optînd pentru autenticitatea ficţiunii. Astfel, «realitatea şi umbra ei împlinită pe hîrtie se vor confunda », naratorul decretînd în final autoritatea integrală a fanteziei: «Totul există prin voinţă, prin inteligenţa de a descoperi, prin curajul a ţi-l însuşi. Fantezia e dreptul de a unifica orice, chiar şi nălucirile, de a le împerechea la nevoie, de a le fixa în plasa celei mai riguroase proze»".

Tudor Cristea, ***De la clasici la contemporani***, **Ed. Grupul Editorial Bibliotheca-Marcona, 2008, 368 pag.**

Dar Tudor Cristea nu utilizează doar registrul aprobativ, înălţîndu-se pînă la elogiu, inspirat de satisfacţia estetică. Spre deosebire de unii critici ori responsabili de periodice din spaţiul provincial, inclusiv din „capitalele" acestuia, care îngînă opiniile consacrate ale „centrului", necutezînd a strica relaţiile cu „persoanele importante", d-sa îşi păstrează dreaptă coloana vertebrală, chiar cînd e vorba de „clasici". Nici obedienţa la clişee, dar nici spumegarea colerică a unor condeie locale nu-l discreditează. Un ton măsurat, salubru, îi unifică discursul. Prestanţa istorică a unor autori nu-l împiedică a-i amenda pe alocuri. Despre un roman al lui Slavici: „În «Cel din urmă armaş», de pildă, personajul principal, Iorgu, absolvent de universitate, dar chiar şi Titu Maiorescu, care este alături de Caragiale şi alte figuri ale perioadei 1874 - 1878, personaj al cărţii, evidenţiază un univers de gînduri cu nimic mai presus, nici ca limbaj, nici ca orizont, de al Marei sau de al lui Hubăr". Despre romanul *Arhanghelii* al lui Agîrbiceanu: „Deznodămîntul grăbit, insuficient motivat şi tezist-moralizator este sub valoarea romanului. Pe de altă parte ar fi de sesizat dincolo de profilul personajului central şi de existenţa unor scene memorabile de viaţă, o anumită precaritate a construcţiei, excesul narativ, generalitatea descripţiei, ca şi limbajul prea marcat regional – o carenţă mai generală a literaturii lui Agîrbiceanu". Despre o nuvelă a lui I.Al.Brătescu-Voineşti, *Pană Trăsnea Sfîntul*: „Pigmentată de reflecţii naratoriale cam siropoase asupra iubirii, nuvela este melodramatică, artificială şi chiar involuntar parodică".

Acelaşi ochi exigent se aplică şi asupra produselor epocii în curs, înfăţişate, e drept, pe sărite, însă nu expeditiv, ci cu o onestă concentrare a atenţiei. Neintimidat de monumentalitatea aparentă a *Istoriei* lui Marian Popa, criticul e de părere că „marile ei defecte" îi copleşesc „calităţile sau pur şi simplu le anulează". Numele în temeiul cărora s-a operat selecţia şi gruparea scriitorilor ar fi „eclectice şi uneori hazardate": „este discreditant să-l situezi în acelaşi subcapitol, printre «poetaştri», pe Gabriel Chifu, autor merituos, (...) alături de un «poetălău» incontestabil ca Ion Crânguleanu, care trebuia trecut doar la bibliografie". În rîndul celor cărora li se acordă un spaţiu mai mare, „unitatea de măsură a valorii declarată în chip repetat", apar mulţi semnatari în coloanele *Săptămînii* lui Eugen Barbu, „căci Marian Popa a fost şi el un locotenent al acestuia". Insensibilitatea pentru poezie a istoricului literar în cauză îl face poet pe... Traian Iancu, unicele caracterizări din inimă la acest capitol fiind cele referitoare la „poeţii militanţi" de soiul lui Adrian Păunescu sau Corneliu Vadim Tudor. Criticii sunt minimalizaţi, începînd cu Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Gabriel Dimisianu, ultimul pur şi simplu „martelat", în schimb i se acordă o mare extensie Mirelei Roznoveanu, „autoare mai curînd modestă". Concluzia sună dezolant, precum un acord de muzică funebră: „mulţi scriitori sunt minimalizaţi pe nedrept sau grav deformaţi. Dar şi atunci cînd exprimă o bună părere despre ei, autorul îi face, prin modul în care le rezumă, le comentează sau le exemplifică opera, să pară plicticoşi ori lipsiţi de valoare". Nu mai puţin incitante ni se înfăţişează obiecţiile pe care exegetul le aduce unei cărţi a lui Eugen Simion, *Convorbiri cu Petru Dumitriu*. O astfel de scriere ar impune, socoteşte pe bună dreptate d-sa, ca unul dintre cei angajaţi în dialog să-şi asume o postură secundă, fie că e reală, fie „că-şi joacă rolul" pentru reuşita întreprinderii. Fixarea ambilor pe aceeaşi treaptă tulbură confesiunea celui ce se cade a fi „vioara întîi". Modelul absolut îl constituie convorbirile lui Goethe cu Eckermann, fiind menţionate pilduitor, mult mai aproape de noi, şi dialogurile dintre Liiceanu şi Cioran, dintre Aurelian Titu Dumitrescu şi Nichita Stănescu, dintre Florin Mugur şi Marin Preda: „Din perspectiva celor precizate mai sus, convorbirea lui E. Simion cu Petru Dumitriu nu este un dialog. E. Simion pare a se fi dus la Metz, în 1993, şi la Strassbourg, în 1996, cu toate răspunsurile cunoscute (şi care mă tem că erau ale sale). Parcurgînd cartea, capeţi senzaţia persistentă că asculţi două monologuri marcate tot de alte obsesii: complicitatea cu regimul comunist în ce-l priveşte pe prozator, acuzaţia de «neimplicare implicată» (postdecembristă) în ceea ce-l priveşte pe critic". Şi mai mult decît atît, E.Simion s-ar asemăna cu Petru Dumitriu, întrucît s-ar afla într-un „exil" în interiorul literaturii române, în pofida faptului că se află (se afla) la conducerea Academiei şi a Institutelor sale, „sau poate tocmai de aceea". Împrejurare ce l-ar îndemna să nu ia în seamă mistificările interlocutorului, „cînd dă, bunăoară, explicaţii suspecte despre felul în care a scris *Drum fără pulbere*, compus, cică, în necunoştinţă de cauză privind deţinuţii". Totodată Petru Dumitriu s-ar găsi, ca personaj, „sub nivelul dramei care l-a împins în pragul sinuciderii" (oare?), o personalitate „cam ceţoasă" ca şi opera sa. Suspecte ar fi „inclusiv (Dumnezeu să mă ierte!) confesiunile sale religioase". Cît îl priveşte pe Eugen Simion, acesta ar rămîne „un moralist superior", deşi „incapabil (...) să-l înţeleagă pe Cioran altfel decît ca «estet al disperării», în ideea că esteticul salvează «erorile gîndirii». Care erori – aş putea să întreb, dar nu o fac",se pronunţă (echivoc? ironic?) circumspectul exeget.

Tudor Cristea e unul din criticii actuali în care se poate avea încredere, practicînd analize al căror timbru mat, uneori cu nuanţe didactice, pare a indica un scepticism învins (spre deosebire de individul doar „corect", care poate fi sec formal, scepticul dispune adesea de resurse interioare contrariate, aidoma mizantropului care e un sentimental dezamăgit). ■

ficţionînd ca o oglindă în care apare figura fantasmei critice.

CĂRŢI primite

- Marta Petreu, *Despre bolile filosofilor. Cioran*, eseu,Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, Polirom, Iaşi, 2008,126 p.
- Liviu Ioan Stoiciu, *Craterul platon*, poezii, fotografii de Alexandru Taban, Editura Vinea, Bucureşti, 2008, 96 p.
- Simona Sora, Regăsirea intimităţii, „Corpul în proza românească interbelică şi postdecembristă", eseu, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2008, 294 p.
- Niculae Gheran, *Arta de a fi păgubaş.Târgul Moşilor*, proză memorialistică, Biblioteca Bucureştilor, Bucureşti, 2008,372 p.
- Teodor Bulza, *Fascinaţie*, roman, Editura Semne, Bucureşti, 2008,188 p.
- Adrian Georgescu, *Eu sunt şi vreau!* , roman, ediţia a II-a, Sieben Publishing, Bucureşti, 2008, 292 p.
- Ion Acsan, *La poezie mă întorc mereu*, poeme inedite vechi şi noi, cu o postfaţă a autorului, Editura Grai şi suflet - Cultura Naţională, Bucureşti, 2008, 116 p.
- Bujor Nedelcovici, *Opere complete*, 7, Editura Alfa, Bucureşti, 2008, 856 p.
- Toma Roman Jr., *Ceauşescu văzut de aproape*, interviuri, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2008, 126 p.

Matila Ghyka rămîne o figură de prim rang în intelectualitatea interbelică, fără de care istoria culturală a României rămîne incompletă.

Matila Ghyka în America

CÎND LA BUCUREŞTI, la începutul anilor '60 profesorii Mihai Pop, Alexandru Rossetti şi Tudor Vianu au decis să deschidă un „Cerc de stilistică şi poetică" i-au urmat cu entuziasm, cu admiraţie loială pe aceşti dascăli şi cărturari străluciţi un număr de tineri care tocmai absolviseră; un bun număr dintre aceştia au emigrat apoi şi s-au afirmat în străinătate; printre participanţi se numărau, desigur şi tinere cadre didactice care se bucurau de un renume timpuriu, cum ar fi Solomon Marcus sau Mihai Nasta.

Interesant este că în această olimpică întrunire se pomeneau uneori cu anume sfioasă venerație numele lui Matila Ghyka şi a lui Pius Servien (Coculescu), ca antemergători ai domeniului frecventat de noi, profesori sau ucenici. Prea multe nu ştiam (cel puţin eu unul) decît că era vorba de „oameni de primă mînă", respectaţi şi în Apus. Nici nu prea aveam de unde să ştim. Cărţile lor existau în exemplare răzlețe, datele mai exacte despre viaţa şi cariera lor lipseau cu desăvîrşire. Mai mult, din motive ideologic-politice, era mai înţelept să nu demonstrezi faţis prea multă familiaritate cu purtătorii numelor.

În mod curios, situaţia asta a continuat în bună măsură şi după 1989. (Nu vreau să ignor o traducere şi o antologie Ghyka, dar ele nu mi-au căzut în mînă şi nici n-am observat că li s-ar fi acordat mare atenţie de către noua intelectualitate.) Foarte recent însă, în ultimele cîteva luni, au apărut cel puţin două documente importante menite să aducă puţină lumină. Este vorba de un articol lung, temeinic şi detailat în *Wikipedia*, redactat de un învăţat român stabilit de cîteva decenii în America, iar în chiar **România literară** un articol bine cercetat al lui Mihai Sorin Rădulescu despre faza finală a vieţii lui Matila Ghyka şi rudeniile sale cu înaltă aristocraţie engleză sau anglo-irlandeză.

Aş vrea să adaug informaţii despre un scurt episod al şederii *americane* a ofiţerului, diplomatului şi bogat-eruditului cărturar. Specialist în viaţa şi opera lui Matila Ghyka tot n-am devenit între timp, dar anume detalii, cîte sunt, aş vrea totuşi să le împărtăşesc.

O fostă doctorandă a mea, Theresa Kennedy, a devenit profesoară şi şefă de catedră la Colegiul Mary Washington, iniţial colegiu de fete în Fredericksburg, Virginia. La acest colegiu, în anii 1947-1950 a predat şi a locuit Matila Costiescu (ca să folosesc numele patern). Soţia sa îl însoţea firește. Între 1945 şi 1947 a predat la Los Angeles, University of Southern California, în departamentul de filozofie , cursuri nu numai de esteticîă dar şi de semantică, sau de filozofia ştiinţei.

Am notat că biblioteca Colegiului Mary Washington, pe-atunci foarte distins, să nu spun snob, conţine şi azi un număr de cărţi ale savantului diplomat: întîi *Couleur du monde*, memoriile sale adică, atît în originalul francez, cît şi în traducerea engleză publicată de celebra editură engleză Heinemann în 1961. Apoi însă şi lucrări propriu-zise, de specialitate cum ar

fi *A Practical Habdbook of Geometrical Composition and Design* (Londra: Tiranti, 1952), *Sortileges du verbe* (Paris: Gallimard, 1949), *The New Biology* (în arhivă), *The Geometry of Art and Life* (London:Sheed and Ward, 1946) şi cred că altele încă.

Angajarea lui la Fredericksburg se datora în bună măsură pictorului Julian Binford (1908-1997), pictor azi uitat, dar care în vremea aceea era cunoscut prin picturi murale în biserici, clădiri de poştă şi altele; un pictor realist, care dupa o fază, mai mult abstracţionistă între cele două războaie la Paris (unde se cunoscuse cu Ghyka) a predat la Mary Washington din 1945 pînă în 1971.

Munca fostului diplomat şi matelot la Colegiu nu era apăsătoare. Ghyka ţinea trei cursuri: estetica, istoria artei şi arta extrem-orientala (sino-japoneză presupun). Odată, ca parte din cursul din urmă, a prezentat studentelor colecţia proprie de jaduri orientale. De asemeni s-a lansat şi în prezentarea teoriilor sale mai puţin obişnuite privind rolul „proporţiei" în viaţă şi în artă; a fost bucuros mirat de entuziasmul stîrnit la studenţime de aceste frumoase excentricităti. În genere, e limpede că a fost stimat şi simpatizat. Iată ce spune fostul decan, Prof. Edward Alvey Jr. în volumul „History of Mary Washington College 1908-1972" publicat de editura prestigioasei Universitati Virginia în 1974.

Alvey îi rezervă lui Ghyka vreo 3 pagini în „istoria" sa, începînd cu propoziţia: „Cadrelor didactice li s-a alăturat în 1947 un prinţ adevărat". Continuă cu titlurile, decoraţiile, diplomele, averile şi călătoriile lui Matila Ghyka. Descrie integrarea esteticianului la Mary Washington, folosind pasaje din memoriile acestuia, care, deşi poate cunoscute unor cititori români, merită reproduse aici.

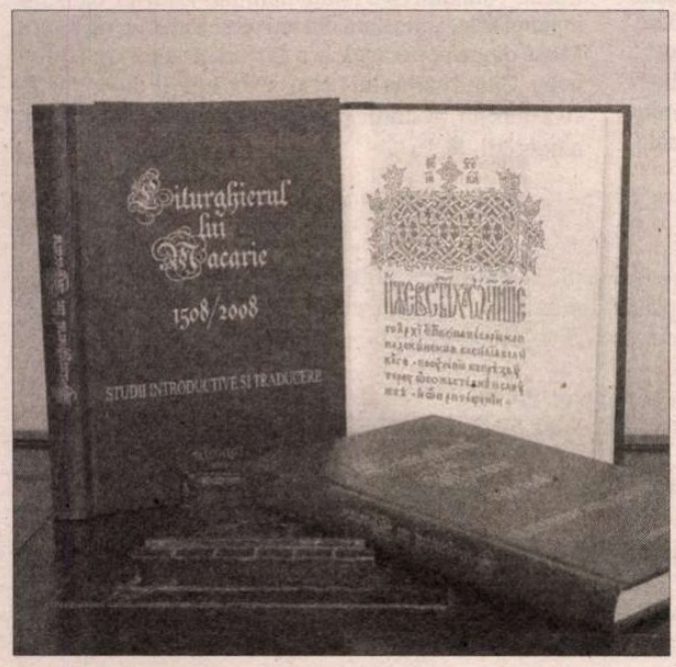
Ghyka scrie printre altele cu pătrundere psihologică şi umor delicat:

„Campusul, adică întregul domeniu, inclusiv parcul şi pajiştile, înconjurau adorabilele clădiri în neo-clasicism Palladian ale Colegiului. [...] Studentele erau 1500 la număr, iar nu 12.000 ca în Universitatea mea californiană (referinţa la University of Southern California din Los Angeles unde M.G. predase anterior – nota mea). Primul meu contact cu acest virtual gyneceu de fecioare, m-a făcut să mă simt ca un eunuc într-un harem – desigur, cu o deosebire esenţială – dar acest sentiment s-a spulberat degrabă. Majoritatea fetelor aveau farmec şi o delectabilă naturaleţe, împletite cu distincţia şi manierele tinerelor doamne Sudiste, în viaţa reală sau zugrăvite în naraţiuni. Unele din ele erau grozav de drăgălaşe, adesea cu expresia visătoare şi cu glezna zveltă pe care le-am atribui eroinelor lui Edgar Allan Poe acelor Ofelii sau unor *Belles Dames sans merci* (aluzie la o poezie de John Keats inspirată de imagistica medievală – n. mea) pe care le pictaseră Burne-Jones si Rossetti. Difereau de trupurile încărcate de vitamine ale fetelor californiene, care aminteau mai curînd de rodii sau piersici coapte. Atmosfera de secol al XVIII-lea specific Virginiei ţesea o pînză fină de curtenitoare eleganţă între dascali şi studente: pe de o parte un unchi de galantă castitate, de alta parte o cochetărie încrezator-inocentă."

În fond, oare de ce nu a rămas Ghyka acolo? Orăşelul e (şi astăzi încă) adorabil. Distanţa de o metropolă (capitala americană Washington) este de puţin peste o oră cu automobilul. Aceeaşi distanţă de munte, distanţa mai mică încă de Oceanul Atlantic. Împrejurimile sunt (si azi încă) bucolice şi dulci. Matila Costiescu avea însă cam 70 de ani şi faptul acesta a influenţat desigur întoarcerea în Europa. S-a retras în Anglia şi în Irlanda, unde a trăit mai mult din expediente, uneori la limita supravietuirii. S-a afirmat că în această perioadă ar fi scris (sub pseudonim) cîteva romane poliţiste. Nu le cunosc, dar m-ar interesa să le văd.

Matila Ghyka rămîne o figură de prim rang în intelectualitatea interbelică, fără de care istoria culturală a României rămîne incompletă, după cum teoriile lui, scrutate meticulos, ar duce la rezultate dintre cele mai interesante.

Virgil NEMOIANU



Macarie, contemporanul nostru

AZI, VINERI, 12 decembrie 2008, în timp ce citiţi un nou număr din **România literară**, la Biblioteca Naţională a României se deschide a XI-a ediţie a *Zilelor* acestei instituţii de mare importanţă, echivalentă cu un act de identitate al poporului nostru. Programul manifestărilor are în centru figura cărturarului Macarie, de la a cărui moarte s-au împlinit la 1 ianuarie anul acesta 450 de ani. După un cuvânt introductiv rostit de dr. Elena Târziman, director general al BNR, vor fi prezentate comunicări: acad. Gabriel Strempel, *500 de ani de tipar românesc*, dr. Doru Bădără, *Macarie şi urmaşii săi*, Agnes Erich, *Macarie şi primul centru tipografic românesc*, Elena-Maria Schatz, *Liturghierul lui Macarie în colecţiile speciale ale BNR*, Dana-Silvia Ţilică, *Ieromonahul Macarie şi începuturile tiparului românesc*, Nicoleta Rahme, Letiţia Constantin, *Macarie în era digitală*. În program mai figurează vernisajul expoziţiei *Sub semnul lui Macarie* (Dana-Silvia Ţilică), lansarea publicaţiilor Bibliotecii Naţionale (dr. Elena Târziman, Mihaela Vazzola, Dana-Silvia Ţilică, Lucian Popa, Ana Andreescu). Vor urma: lansarea *Revistei române de istorie a cărţii, vol. III-IV* (dr. Doru Bădără, prof. dr. Mircea Anghelescu, prof. dr. Mihai Mitu, Letiţia Constantin) şi, după un moment de *suspense*, decernarea diplomelor de excelenţă de către directorul general al BNR. Întâlnirea se va încheia cu un recital al Formaţiei de muzică veche „Anton Pann".

După această infuzie de cultură de bună calitate ne va fi greu, seara, să mai urmărim la televizor obişnuitele emisiuni de divertisment sau filme cu împuşcături. N-ar fi exclus ca, aşezaţi în fotoliu, să luăm în mână, în loc de telecomandă, o carte. **(Alex Ştefănescu)**

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

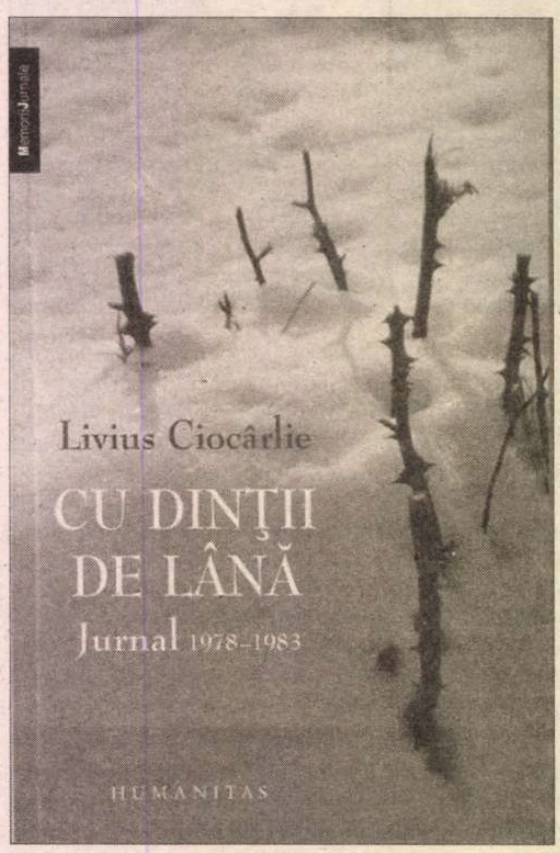
Belle photo de ma jeunesse

Scrise alert, în ritm de proces verbal, însemnările devin o reproducere fidelă a existenței cotidiene a autorului la începutul deceniului nouă, cu bunele și cu relele.

DUPĂ 22 DECEMBRIE 1989 am citit zeci de cărți despre trecutul nostru comunist mai vechi sau mai apropiat. Cu speranța de a înțelege resorturile și mecanismele coșmarului trăit până în momentul fugii lui Nicolae Ceaușescu, am devorat istorii și analize ale sistemului, datorate unor reputați specialiști de la noi și de aiurea, prețioase mărturii ale unor opozanți, supraviețuitori ai sistemului concentrațional, dar și memorii ale unor foști demnitari sau ale unor oameni care au crezut sincer în comunism. Din toate aceste cărți am învățat câte ceva, dar niciuna nu mi-a produs un șoc emoțional, nu m-a izbit drept în moalele capului precum *Cu dinții de lână. Jurnal 1978-1983*, de Livius Ciocârlie.

Între 1980 și 1984 am fost student al Universității din Timișoara, iar unul dintre profesorii mei de literatură franceză era chiar Livius Ciocârlie. Înalt, subțire, cu o figură intens spiritualizată, avea ceva din aerul veșnic dilematic sau poate doar vag șovăielnic, al lui Jean-Louis Trintignant. Nu privirea sticloasă a învingătorului ca la, să zicem, Alain Delon. Pe stradă sau pe holurile facultății părea veșnic scufundat în gânduri, dădea impresia că ne zărește în ultima secundă când răspundea la salut ducându-și ceremonios mâna spre pălărie sau făcând un foarte discret semn din cap. Vorbea exact cât era necesar, răspundea strict la întrebările care i se puneau, ideea de a ieși cu noi studenții la o bere ni se părea din capul locului sortită eșecului așa că, de teama ridicolului, am renunțat să ne-o mai punem. Nu era o sperietoare în privința notelor, dar pe mine, cel puțin, gândul că m-aș putea face de râs la examenele lui mă obliga să învăț ca pentru puține altele. Îl respectam, admiram inteligența abordărilor în cursurile sale (despre care, aflu din jurnal că nu era foarte entuziasmat), dar zidul dintre omul Livius Ciocârlie și noi părea impenetrabil. După un sfert de secol, profesorul a dărâmat singur acest zid prin publicarea unui jurnal, grație căruia se arată publicului precum Rousseau la Judecata de Apoi: „Voilà ce que j'ai fait, ce que j'ai pensé, ce que je fus. J'ai dit le bien et le mal avec la même franchise. Je n'ai rien tu de mauvais, rien ajouté de bon..."

Ceea ce la Rousseau este, în bună măsură, doar intenție, devine certitudine la Livius Ciocârlie. Principala calitate a jurnalului său este extrema autenticitate. Scrise alert, în ritm de proces verbal, însemnările devin o reproducere fidelă a existenței cotidiene a autorului la începutul deceniului nouă, cu bunele și cu relele. Majoritatea autorilor de memorialistică – mai ales atunci când este vorba despre perioada comunistă – greșesc dozajul. Operează selecții, din dorința de a da existenței lor o semnificație, pentru a-i proteja pe apropiați sau pentru a-i scuti pe cititori de unele detalii presupus lipsite de interes. În toate aceste detalii, aparent nespectaculoase, se ascunde însă autenticitatea unei existențe. Iar Livius Ciocârlie nu ascunde nimic. Își notează conștiincios și ne aduce la cunoștință fiecare coadă matinală (la ora 5 dimineața) pentru prețioasele sticle cu lapte, rezultatele și prestația sa în toate partidele de tenis jucate, veșnica nemulțumire legată de calitatea cursurilor pe care le ține. Nu ține sub obroc nici micile certuri din familie, amintește firesc discuțiile cu rude și cunoștințe complet necunoscute publicului larg, se arată destul de relaxat în discuțiile cu secretarul de partid și chiar în cele cu reprezentanți ai securității, își notează cu acribie lecturile, filmele vizionate, ideile pentru cărțile și articolele la care lucrează. Lumea scriitoricească timișoreană, dar și bucureșteană ocupă, firesc, un loc central în însemnări. Viața cotidiană a diaristului, ca a mai tuturor oamenilor în anii aceia, este cât se poate de redundantă. Cu excepția vacanțelor, traseele sunt mai degrabă fixe: coada la lapte – munca acasă – cursurile de la Universitate – vizita pe la revista „Orizont" în drum spre casă – partida de tenis – filmul de la televizor, înlocuit sau urmat de lectură până după miezul nopții. Printre aceste repere stabile își mai fac loc și alte întâmplări gospodărești (măturatul zăpezii din curte, datul cu aspiratorul), educativ părintești (orele de franceză cu fiica sa Alexandra) sau vag mondene (vizite, petreceri). Cu fireștile variațiuni personale, cred că foarte mulți intelectuali de la începutul anilor '80 se recunosc în acest mod de viață. Nota distinctivă a vieții în comunism era dată mai degrabă



Livius Ciocârlie, *Cu dinții de lână. Jurnal 1978-1983*, Editura Humanitas, București, 2008, 422 pag.

de penuria de bunuri și de umilința cozilor nocturne pentru obținerea alimentelor de bază, decât de climatul politic și propagandistic (ignorate și ridiculizate uneori chiar de activiștii de partid). În schimb viața culturală era mai intensă decât ne-ar plăcea astăzi să o credem (lista cărților citite de Livius Ciocârlie, temele aflate în lucru pentru diversele articole, cărți, conferințe, discuțiile cu scriitorii din București și Timișoara, chiar filmele vizionate o dovedesc cu prisosință). Nici erou nici victimă, scriitorul încearcă să ducă o viață normală și să ofere familiei sale mici agremente într-o epocă tot mai apăsat suprarealistă. Nu se simte ispitit să intre în partidul comunist. Fără orgolii și fără spirit de frondă, se mulțumește să constate senin că albul este alb și negrul este negru, ceea ce îl face să pară în ochii unora drept o persoană incomodă, dacă nu de-a dreptul periculoasă.

În spiritul literaturii mitteleuropene, autorul nu are o părere prea grozavă despre sine. Este nemulțumit de articolele pe care le scrie, de prestația sa la tenis, de calitatea cursurilor pe care le ține, de lipsa de comunicare cu fiica sa Corina. Tonul întregii relatări este discret ironic și autoironic. Niciodată însă însemnările nu fac rabat de la precizie. În savuroasa relatare a unui colocviu aniversar Lovinescu, ADN-ul intelectual al personajelor implicate este lesne de recunoscut: „Vorbește Piru, anost, la urmă ne citește pur și simplu *Anonymus notarius*, Crohmălniceanu despre probitate, pasabil, Alexandru George, furios că deși a scris o carte despre Lovinescu nu l-au invitat, improvizează strălucitor despre atacurile la care a fost supus criticul de unii ca Piru și Crohmălniceanu, care azi îl laudă. Se așază și, până la sfârșit, își adună de pe covor sticlele de la ochelari și toate părțile ramei, desfăcută în trei bucăți și două șuruburi, când le are pe toate iar le scapă, îl mai ajut și eu să le adune, să le scape. Mă întreabă, inocent, nu cumva și pe dumneata te-au chemat? Ia vorba din gura unuia și altuia, ori pufnește *poftim! ca să vezi!*"

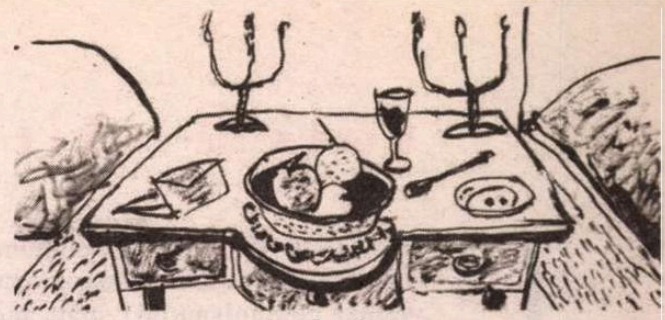
Însemnările lui Livius Ciocârlie au drept singur reper cronologic anul. În felul acesta ele curg, precum întâmplările unui roman, sau ca viața însăși, conferind impresia de autenticitate maximă. Nu este exclus însă ca unele caiete să fi fost asamblate greșit în jurnal. O însemnare din 1981, „Tito din ce în ce mai bolnav" (p. 172) este cel puțin bizară în condițiile în care, se știe, fostul președinte iugoslav a murit în ziua de 5 mai... 1980.

Mai toate paginile jurnalului îl recomandă pe Livius Ciocârlile ca pe un om liber, deloc obsedat de ideea că ar fi în atenția serviciilor secrete, probabil amuzat el însuși la gîndul că ar putea fi perceput ca un pericol pentru stabilitatea regimului politic. În realitate lucrurile nu au stat deloc așa. Documentele din dosarele de urmărire informativă deschise de securitate demonstrează o adevărată paranoia a instituției în raport cu posibilitățile reale ale celui supravegheat. O anunțată vizită a lui Nicolae Manolescu la Timișoara și iminenta sa întâlnire cu Livius Ciocârlie pun pe jar autoritățile. Acestea recomandă cazarea lui Nicolae Manolescu într-o cameră a hotelului Timișoara dotată cu mijloace TO, introduc microfoane în toate încăperile în care vor avea loc întâlniri și activează rețelele informative din viața literară și din lumea univeristară, instruindu-le să participe la toate întâlnirile pe care Livius Ciocârlie și Nicolae Manolescu le vor avea cu studenții și cu membrii cenaclului Casei Universitarilor.

Cartea lui Livius Ciocârlie, *Cu dinții de lână. Jurnal 1978-1983* îmi prilejuiește o stranie întoarcere în trecut. Totul îmi este foarte familiar: locurile, oamenii, întâmplările, atmosfera din universitate, *l'air du temps*. Multe dintre personajele acestui jurnal au părăsit această lume. Citind cartea lui Livius Ciocârlie le-am reîntâlnit cu zâmbetul, gesturile și vorbele lor, ca într-o fotografie a tinereții. ■

CĂRȚI primite

- Zeno Ghițulescu, *Torinaru*, roman, Editura Ardealul, Târgu Mureș, 2008, 220 p.
- Ion Maria, *Povestiri din cartierul din est*, poezii, Editura Brumar, Timișoara, 2007, 82 p.
- Viorica D. Ciorbagiu, *Doi cu sapa cinci cu mapa*, „Fals roman erotico-politic", Editura Nico, Târgu Mureș, 2008, 144 p.
- Codruț Radi, *Dincolo de a fi*, poezii, Editura Premier, Ploiești, 2008, 80 p.
- Sorin Neagu, *Cetatea mirajelor*, poezii, prefață de Alex Ștefănescu, Editura Semne, București, 2008, 70 p.
- Marius Ghilezan, *Impostura. Despre snobism și puterea falsului*, eseu, prefață de Radu Paraschivescu, Editura Corint, București, 2008, 228 p.
- Daniel Săuca, *Homo Silagenssis* , „pagini de jurnal, tablete, gânduri", vol. III, Editura Caiete Silvane, Zalău, 2008, 104 p.
- Gheorghe Onuț, *Profesia de sociolog*, studiu, Editura Universității Transilvania, Brașov, 2008, 234 p.
- Bianca Marcovici, *Espresso dublă la Ierusalim*, poezii în română și ebraică, traducerile în ebraică de Tomy Sigler, 2008, 78 p.



Constantin Toiu

PREPELEAC

Peștele siberian, **Hotel Rossia**

(Prima însemnare, brută, după care au fost prelucrate notele apărute mai demult în ***R.I.*** și în *Memorii*).

...PERECHI de tineri căsătoriți vin la mormântul eroului necunoscut de sub Kremlin și se fotografiază. Ideea lor de a veni în pragul unei existențe în comun - pe care și-o doresc fericită - de a veni, anume, în acest loc funebru, la urma urmei, și de a-și încredința viitorul unui trecut eroic, dar nu numai...

Ei pleacă apoi în Volgile lor de tip nou, care pe radiator, poartă păpuși de celuloid mari legate, ca o emblemă a nașterii, un copil de plastic pe care iubirea rusă îl va face viu; ...ceva păgân, primitiv, - *Madona cu pruncul*, dar aici doar pruncul răstignit pe radiatorul unei Volgi de tip nou – taxiuri pe care șoferii ruși le gonesc nebunește ca pe front sub bombardament în linia a întâia, - războiul în anii șaptezeci fiind pretutindeni prezent; nu s-au șters de tot imaginile războiului, contactul cu nemții, adversari atât de tehnici, de la care au învățat ceva și pe care acum ei îi imită, în virtutea legii ce vrea ca doi adversari să împrumute unul de la altul ce are mai bun celălalt; ori ce-i lipsi până atunci...

Așadar, păpuși blonde ca rusoaicele, agățate cu brațele întinse pe radiatorul mașinii, în spațiul setos de viteză...

*

Femeia, „dijurnaia", camerista de la *Hotelul Rossia* primind peștii siberieni aduși de Gabi Dimisianu și de mine împreună din îndelungata noastră călătorie prin Siberia,... peștii înghețați cu care nu avem ce face,... și îi dăruim,... i-i dăm acestei rusoaice bătrâne cumsecade care îi primește, primește de la noi știucile mari, bușteni aceia afumați pe care abia i-am cărat din Siberia; ...dar, la început, rusoaica nu le ia, știucile mari crezând că nu i se cuvin, ci ia așa doi-trei peștișori numai, mici-mici, plutind în niște borcane; ...apoi când Gabi strigă în rusește *vsio*!... *vsio*!, adică, totul este al ei, - ca și știucile enorme, unsuroase, femeii nu-i vine să creadă că doi prinți preschimbați în pescari le aduc peștii ăia din povești...

Eu și Gabi, suntem doi prinți mascați, în pescari. Făcusem minunea aceasta, – când își dă seama că *asta era realitatea* – nu viața sovietică, care e doar amăgire; ...când înțelege acest lucru, înhață la iuțeală cei patru monștri de știuci, nu cumva, să ne răzgândim, să fie numai un vis al rusoaicei ce a trăit revoluția lor și războiul lor,... și dispare cu pachetele grele de realitate.

Psihologie de asediu. Foame de asediu. Miracol... de asediați norocoși...

Cazați în aceeași cameră, peste nici un ceas, rusoaica vine la noi cu două sifoane mari în plase de metal, o noutate pe atunci, și ni le oferă *în schimb*, - toată lumea se dă în vânt după ele...

Primim cu recunoștință sifoanele... Pe urmă, această femeie uzată, care a trăit câteva perioade de foamete istorică, ne aduce *blânâi* proaspete de la cofetăria hotelului, unde este angajată o nepoată, și vrea să ne și învețe rusește.

Dimisianu știe ceva: nu el a strigat *vsio* – adică totul! când i-a spus rusoaicei să ia tot peștele împachetat?...

Mai rămân eu, care trebuie să spun cum se zice în rusește la cheie, – pentru cheia camerei, la nevoie.

Ea întinde spre mine cheia și silabisește ca la școală, răsfățându-se... șăgalnică:

- Iată *clucik*... uite cheia!...

Eu zic ce zice, dar nu corect.

Ea repetă râzând și mai tare.

Eu îi arăt numărul cheii de care am nevoie.

Ea spune *Niet, niet – pa ruski*!... – și nu-mi dă cheia până ce nu repet clar cuvântul rusesc, - este modul ei de a mă răsplăti, dar care are, - ca totul aici, - aerul unei teribile constrângeri afectuoase.

(*Textul princeps*)

■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Devino!

EXISTĂ în limba română verbe defective, care nu au toate formele flexionare, după cum există și verbe ale căror forme de trecut, de imperativ etc. se folosesc pur și simplu rar, din cauze formale sau semantice, ori din simple accidente ale evoluției lexicale. Adesea aceste neregularități gramaticale sînt sursa unor întrebări-capcană („Care e perfectul compus de la *a rage*? Dar de la *a converge*?"). În gramaticile românești se menționează cazuri de defectivitate maximă (verbul *a va*, păstrat în expresia *mai va*), dar se descriu mai ales situațiile în care din paradigma verbului lipsesc doar cîteva forme. Printre acestea, se numără destul de des imperativul, din rațiuni pur semantice: nu toate verbele desemnează acțiuni sau evenimente care pot fi impuse, cerute, recomandate. Verbele care desemnează stări, relații și evenimente non-umane sau care apar fără controlul voinței umane nu se folosesc la imperativ; uneori, conjunctivul cu valoare de imperativ poate totuși suplini formele lipsă (nu se folosesc imperativele *simți! poți!*, dar e posibilă formularea unui îndemn pe tiparul *să simți! să poți!*).

Cum stau lucrurile cu imperativul verbului *a deveni*? Verbul în cauză nu manifestă nicio incompatibilitate semantică cu categoria imperativului: cuiva i se poate cere să-și modifice comportamentul sau statutul, iar verbe mai mult sau mai puțin sinonime (*a se transforma, a se preface, a se schimba* etc.) au forme de imperativ. Totuși, imperativul *devino!* nu este frecvent folosit și poate să pară destul de nefiresc. Cauza este probabil istorică: *a deveni* e un verb din categoria împrumuturilor culte, intrate în limbă în ultimele două secole, ca împrumut din franceză și latină (fr. *devenir*, lat. *devenire*). Legătura sa cu *a veni* este evidentă: verbul francez *devenir* este el însuși un cultism preluat din latină (din *devenire*, derivat de la *venire*). *A veni* (urmașul lui *venire*, în română) e un cuvînt fundamental, din vocabularul de bază, vechi și popular. *A deveni*, analizabil ca derivat, a fost modelat în conjugare după verbul de bază: *devin, devii* – ca *vin, vii*. Nu s-a prea folosit, totuși, la imperativ, acolo unde verbul *a veni* prezintă o neregularitate, o formă specifică, avînd terminația atipică *-o*. În genere, se evită extinderea la împrumuturile culte a neregularităților, a alternanțelor, a trăsăturilor simțite ca populare. Există de fapt o anumită tensiune între tendința de regularizare a paradigmei și cea de conservare a legăturii cu forma de bază, cu toate neregularitățile ei. În *Dictionnaire morphologique de la langue roumaine* (1981), autorii – Alf Lombard și Constantin Gâdei - înregistrau, la verbul *a deveni*, faptul că imperativul urma modelul verbului *a veni*, dar și că era „puțin folosit" (indicație prezentă și la *a conveni* și *a proveni*). În DOOM 2005, la *a deveni* (ca și la *a conveni* și la *a preveni*) nu se indică o formă de imperativ, în vreme ce la derivatul *a reveni* aceasta există (*revino!*). E o indicație implicită asupra uzului, poate chiar o recomandare. Vechiul DOOM (din 1982), nu indica o formă de vocativ nici la *a reveni*, ceea ce se putea interpreta în două feluri: fie ca o indicație asupra normalității formelor în *–o*, preluate fidel de la verbul de bază *a veni*, fie ca o recomandare de a nu folosi vocativul acestor verbe.

O căutare pe internet furnizează astăzi un număr surprinzător de mare de apariții ale formei de imperativ *devino!* E vorba de texte foarte recente, publicitare, traduse sau imitate, într-un amestec adesea straniu de limbi: „*devino* blogger partener!" (umbrelaverde.ro); „*devino* acum reprezentat Avon!!!" (ejobs.ro); „*devino* partener Eurodesk!" (eurodesk.ro); „*Devino* si tu Romanian VIP !" (străinătate.org); „*Devino* și tu afiliat!" (club.neogen.ro); „*devino* cunoscut" (cunoscut.ro) „*devino* expert windows serv networking cisco tutorial" (okazii.ro) etc. Repetarea insistentă a formei ne poate, desigur, obișnui cu ea. Tiparul de apel publicitar devine din ce în ce mai puternic, apărînd și în sloganuri de campanie oficială: „Obține o specialitate – *Devino* independent!" (edu.md).

Apariția formei *devino* mi se pare totuși stridentă în multe contexte. Poate că vinovate sînt mai ales stîngăciile traducerii, care accentuează nefirescul imperativului: „«Familie, *devino* ceea ce ești!»" sunt chiar cuvintele cu care Păstorul Bisericii Catolice se adresează familiilor creștine de pretutindeni (profamilia.ro); „Atunci când mănânci sau bei, *devino* gustul mâncării sau al băuturii și rămâi cu el" *(almeea.com)*.

Așadar, utilizarea formei *devino!* reprezintă mai mult o stridență stilistică, în curs de atenuare. Repetarea monotonă a apelurilor publicitare ne va obișnui, desigur, cu ea. Aș fi preferat mai multă prudență în impunere și mai multe tentative de a o evita, de pildă prin construcții cu conjunctivul (*Poți să devii...; te invităm să devii* etc.); probabil că ele ar fi părut totuși prea puțin directe, prea atenuate, prea îndepărtate de energia primară a somațiilor publicitare. ■

D.R. Popescu

Întoarcerea tatălui risipitor

LA SEDIUL POLIŢIEI din comună (fosta casă a Miliţiei, construită pe vremea comunismului), mâncând sarmale făcute de Gica pentru pomana soldatului erou, generalul Trandafir Pavălache asculta în tăcere (ca să mai poată gusta şi o gură de zaibăr) raportul făcut de către Ioanea Păsulii despre starea Cioromârdei. Se crucea, în sinea sa, de ce-i auzeau urechile! În primul rând nu se putea hotărî dacă Ioanea Păsulii era bun de trimis la mititica sau îşi bătea joc de el, de Ioanea Păsulii, sau îşi bătea joc de el, generalul Trandafir, superiorul său, totuşi!... Spunându-i că-i este foame şi n-o să mai poată zăbovi, după înhumarea soldatului, la pomana aferentă, generalul Trandafir crezuse că Ioanea Păsulii o să-i dea, acolo, din ce mânca el de obicei, o felie de pâine cu!... Aş, Ioanea Păsulii dispăruse câteva minute şi revenise, călare pe bicicleta sa din dotare, cu un coş plin în care pe lângă oala cu sarmale se mai afla o cratiţă plină cu ciolan cu fasole, cozonac, ţuică şi vin!... şi după ce-i relatase succint că toate aceste bunuri alimentare le luase de la comandamentul alcătuit de primarul Răgălie pentru pomana lui Paraschiv (le luase din curtea lui Gicu, unde Gica era şefă peste babele bucătărese!), Ioanea Păsulii îi povestise — ca în nopţile când se dădea în spectacol la petrecerea vânătorilor, organizată de Sfârâiac, de câteva ori pe an! — cum o maşină a lovit groaznic o căruţă... şi cum calul şi vizitiul au fost grav răniţi! Poliţistul, apărut la locul accidentului, văzând în ce chinuri se zbate calul, de milă, l-a împuşcat în cap! Apoi s-a îndreptat, cu pistolul în mână, către căruţaş, şi l-a întrrebat: „şi dumneavoastră sunteţi rănit?“ „Nu, nu, Doamne fereşte, a răspuns căruţaşul, aşa de bine nu m-am simţit niciodată!“

Apoi Ioanea Păsulii sări la drăgălăşeniile ce le spuneau Ghearăntoarsă despre prefect, iar Eugeniu Ioan Gingirică despre general, pe la spate (fascist, criminal, legionar, duşman al democraţiei, comunist, ceauşist), fiecare crezând că-l poate băga în cofă pe celălalt, când, de fapt, cei ce îi cunoşteau pe amândoi ştiau că sunt prieteni la cataramă şi au afaceri împreună în... imobiliare şi în noua parcelare şi înzestrare a cimitirelor eroilor cu cripte la nivel european! Aşa că nu se ştia precis cât voia unul să-l distrugă sau să-l denigreze pe celălalt — şi cât voia să afle ce părere au găgăuţii despre asociatul său!... Ioanea Păsulii îşi spuse părerea pe şleau: „Nu sunt proşti să-şi sape singuri groapa, săpând groapa celuilalt!“ Mai ales că deschiseseră şi un magazin rentabil (pe numele mătuşii Teodora şi al unchiului Scarlat), cu obiecte —suveniruri rămase de la eroii morţi în războaie!...

Ioanea Păsulii nu-l uită nici pe Z.Z. Puţintelea, apostolul... prăbuşirii României! Ca să-şi facă reclamă printre ciurdele de televizioniste venite de la mare cu chiloţii tanga în sacoşe, dându-se un fanatic pasionat al istoriei, Profesorul compara actuala superputere mondială cu Imperiul Roman, reproducând cui voia şi cui nu voia să audă compilaţia sa din *Alifia* despre creşterea taxelor şi impozitelor, creşterea datoriilor interne şi externe, politici militare aberante — şi destrăbălarea celor cu boaşe mediocre!...

Apoi Ioanea Păsulii îi întinse generalului, cu timiditate, filele lucrării sale de masterat, pe care o scrisese (transcrisese) la şcoala, ospiciul de nebuni din Iaşi, unde-şi petrecuse o vreme destul de lungă, internat sub acoperire. Era vorba, în mare, îi explică el generalului, turnându-i zaibăr în pahar, de viclenia zeilor, de prezenţa lui Ulise la Troia şi de rătăcirile sale, mai apoi, ani de zile, spre dulcea sa soţioară, Penelopa, care-l aştepta neîntinată, deşi veşnic asaltată de poftele atâtor regi netrebnici, ce voiau să i se urce în pat — şi să ia, astfel, implicit, şi rolul lui Ulise de conducător al străluminatei Ithaca!

Cum sarmalele erau dulci-acrişoare şi se potriveau cu vinul rozaliu şi rece scos de la frigiderul postului de poliţie, Trandafir asculta cu mare împăcare sufletească felul în care Ioanea Păsulii îi citea — recitând versurile din *Odiseea* — din lucrarea sa notată de profesorul Z.Z. Puţintelea cu nota maximă!... Chiar îl interesară unele pasaje din lucrarea Orbului — pe care încă n-avusese timp s-o răsfoiască! — în care...

„Toţi peste noapte dormeau şi zeii ceilalţi şi oştenii

Numai Zeus n-avea parte de tihnă, nu-l stăpânea somnul,

Sta chibzuind cum să-l înalţe pe-Ahile

Cinstea mărindu-i cu pierderea multor ahei la corăbii...“

— Cum vremile se repetă, zise Trandafir cu înţelepciune mare, bre, cum acum suntem zei, oşteni, pleavă... Cum vremile repetă afurisenia asta cu momeala, cu visul!...

Ioanea Păsulii recită potolit ce avea scris în lucrarea de masterat:

„Una din toate la urmă-i păru mult mai cu cale,

Lui Agamemnon Ahile un vis momitor să-i trimită...

Visul la sine chemând, îi zise cuvinte ce zboară:

«Du-te, tu, vis momitor, pe la repezi corăbii ahee,

Unde adormit e sub cort Atrid Agamemnon, şi spune-i

Toate şi-ntocmai aşa cum mi-e porunca, zoreşte-l

Să înarmeze pe-ahei, să bată cu toată grecimea,

Poate chiar azi să ia Troia cu uliţe largi pietruite»“...

— Şi? întrebă Trandafir Pavalache...

—Visul se duce la Agamemnon...

— Şi? zise, nerăbdător, Trandafir.

—„*Dormi*, tu viteaz născut din Atreu călăreţul războinic?“

Pe drum trecea şeitan, bătând cu mare bucurie în toba pe care el cu mâna lui şi-o ticluise: bătea toba tuturor ceasurilor, să anunţe în gura mare ce se mai întâmplase în Cioromârda sau în lumea cea largă, ca şi cum lui i se supunea timpul şi astfel putea să nu greşească deloc atunci când spunea că pe drumul spre morgă fetiţa Irinei îşi legăna fratele în braţe — maică-sa, ameţită de căldură, se întinsese pe pământ şi se ruga pentru viaţa lui ca pentru o păpuşă! — sau când o ponozlea pe Vinerica pentru pretenţia ei de femeie (cu dorul şi darul cocoşului fără aripi) ce poate lua în serios prostia lumii, ca să poată vedea jocul ascuns dintre înţelepciunea lui Dumnezeu şi tâmpenia diavolului din paradis, şarpele cel ca o funie din solzi de aur şi argint, ce făcea pe şmecherul!..

Dar pentru Trandafir, cel puţin aşa cum reieşea din lucrarea de masterat a lui Ioanea Păsulii, şmecherul şmecherilor era Zeus!

— Ţinea la Ahile? răsfoi el filele puse lângă oala cu sarmale... Da?

—„Îl provoca pe Agamemnon, păcălindu-l, trimiţându-i Visul-sol

Să-l întrebe: Dormi? Tu, viteaz,

născut din călăreţul războinic?“

— Eeei!... se miră Trandafir.

—„Nu-i dat să *doarmă* cât noaptea-i de mare un *sfetnic* al obştii,

Căruia *soarta-i încrede norodul* cu *grijile-i* multe...“

— Da!...

— Sublinierile-mi aparţin, zise Ioanea Păsulii

— Măi, ce ţi-e cu zeii ăştia!... Va să zică Visul îi spune ce poruncă i-a dat Zeus, înţeleg!

— „Care-i departe şi tot are grija de tine“

— Ei!...

— „Să porneşti cu oştirea asupra Troiei“...

— Văd ce-ai scris... precum că Somnul apoi a plecat! Ca şi cum ar fi fost... un ins!... Spui mai departe, citez, că... ăăă!... Vocea din Visul lui Manole... creează o altă tensiune spirituală... Nu e un Vis... parşiv, şmecher... Anunţă o tragedie... pentru a se putea zidi un locaş sfânt! Visul lui Manole... parcă vrea să-l aşeze pe zidar alături de... Visul ceresc... Zeiesc!... Ah, iar aici, aici e... ţuchiş!... Păcurăraşul din Mioriţa visează o... crăiasă a lumii, a lumii mireasă... care e şi nu e moartea, e contopirea cu... eternitatea cosmică...O, e ceva mai mult!... E genial! E gigea!... Păcurăraşul vorbeşte despre moarte ca despre un vis, ca despre vis!... Dar... dar cum ţi-au trecut toate astea prin cap?

— Nu mie mi-au trecut, domnule general!... Am fost la Socola pe post de pacient... de nebun sub acoperire... şi l-am întâlnit acolo pe Michelangelo Mitu Simon din Atena, care s-a izolat lângă Iaşi, scârbit de parşivenia

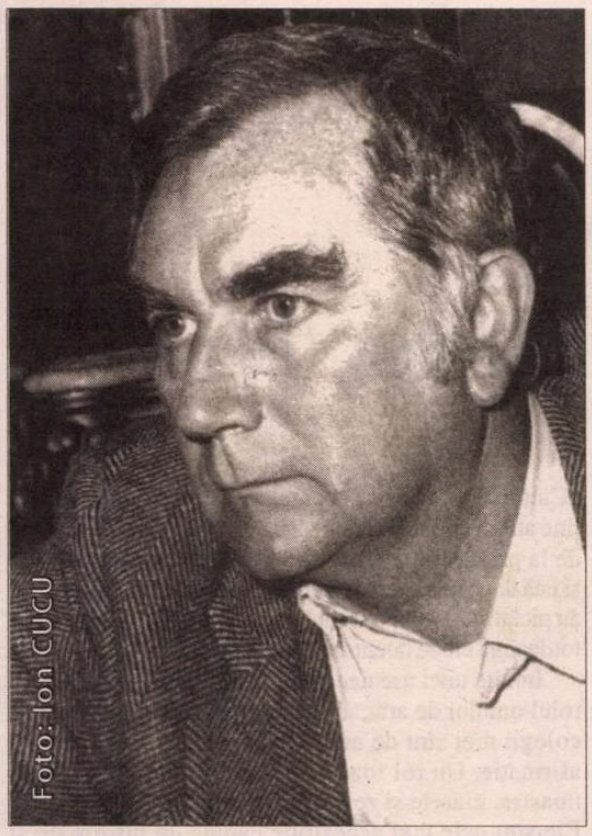


Foto: Ion CUCU

oamenilor — şi scrie teze de doctorat pentru colegii săi de ospiciu! De altfel, cred că sunteţi la curent cu faptul că după 1989... peste 80% din tezele de doctorat din România sunt copiate de pe internet, plagiate, false, făcute pe bani!... Numai Mitu Gogea (pe numele său adevărat, din buletin) scrie teze doar pentru prieteni, ca să le facă plăcere!... Eu m-am împrietenit cu el spunându-i că-l iubesc pe Laurence Olivier nu doar pentru *Hamlet* (care e proiectat la Socola, în fiecare Sâmbătă — dar numai cu secvenţele unde apare Fantoma!), ci mai ales pentru că a fost agent de influenţă al serviciilor secrete britanice — în timpul când s-a aflat la filmări la Hollywood! — pentru a determina oficialităţile americane să sprijine eforturile Angliei de a rezista în faţa invaziei lui Hitler...

— Da, zise Trandafir, convins că Ioanea Păsulii era agent sub acoperire şi în Cioromârda, ca să raporteze... mai sus, sus de tot că!... Zise punându-şi singur zaibăr în pahar — şi turnând zaibăr şi în paharul lui Ioanea Păsulii (care şi la petrecerile organizate de Sfârâiac, unde se aflau întotdeauna... vânători străini, avea un rol, dacă... o ţinea numai în bancuri cu ardeleni, ce dracu!):

— Şi... Agamemnon?!

— „În cort a rămas Agamemnon

Singur gândind *la fapte ce n-aveau să fie*:

Şi-nchipuia că într-o singură zi cuceri-va cetatea.

Nesocotitul, el nu ştia *gândul ascuns* al lui Zeus,

Încă mai fusese *menit* ca *troienii şi-aheii să-ndure*

Vaiete multe şi-amaruri în valma cumplitelor *lupte.*"

— L-am cunoscut şi eu pe Mitu Gogea-junior, zise Trandafir. Era profesor de muzică la fosta şcoală normală „Iosif Vulcan", din Oradea. Prima sa Simfonie — pe atunci nu scria teze de doctorat! — a fost închinată „Cimitirului internaţional", din Slobozia-Ilfov. Fiecare parte a Simfoniei avea un motto-lege. Pe prima parte scria (în capul paginii!): „Potrivit Legii 635 din 2004, pentru fiecare mormânt (sau operă comemorativă de război) se instituie zona de protecţie prin care se asigură conservarea integrală a acestuia şi a cadrului său construit sau natural." Partea a II-a începea cu Articolul 31: „Până la instituirea zonei de protecţie a fiecărui mormânt sau opere comemorative de război potrivit art. 30, se consideră zonă de protecţie suprafaţa delimitată cu o rază de 50 de metri în localităţi urbane, 100 m în localităţi rurale şi 500 m în afara localităţilor, măsurată de la limita exterioară, de jur-împrejurul mormântului sau operei comemorative de război". Partea a III-a începea astfel: „Art. 32 — În zonele de protecţie a mormintelor de război este interzisă desfăşurarea în aer liber a unor manifestări care, prin poluarea sonoră sau vizuală pe care o produc, pot impieta asupra respectului datorat celor morţi, precum şi asupra sentimentelor rudelor venite să se reculeagă".

— Misia mea la Socola, domnule general, a fost — cred că vă mai aduceţi aminte, doar eraţi de faţă când am raportat forurilor în drept! — să constat dacă Mitu Gogea şi-a luat numele de Michelangelo Mitu Simon din Atena, de nebun ce era, sau ca să dezerteze de pe frontul din Kosovo, unde?... Era un artist, un învăţat, sau un escroc? La Socola era liber să spună ce dorea! şi spunea... „Acum... că Babilon este unicul conducător care poate scoate România din căcatul ticăloşit, acum... că el a... manipulat minciuna despre flota română evaporată... că valora zero lei şi zero bani!..."

— Ei, hai să ne-ntoarcem la corăbiile lui... Homer! zise Trandafir, ascultând în telefonul mobil o voce care-i spunea că sicriul soldatului Paraschiv nu ajunsese la destinaţie (în cimitir) — şi că se părea că se rătăcise prin Pădurea Verde! Ei, drăcia dracului, asta ne mai lipsea, să se rătăcească!... Sau să-l fure cineva, ca să-şi bată joc de noi — şi de întregul popor!... Ne dă afară pe toţi!...

— Cine?

— Ei, se găseşte cine!... Aşa, deeeci... Văd că scrie aici că...„Se duce la corăbii. Le *povesteşte visul*: să cucerească Troia!"

— Da, dar, ca şi Zeus — vrea să păcălească armata! Zice:

„Eu am să-i pun *la-ncercare...*

Şi o să-i *îndemn* la corăbii să fugă, să *plece pe mare.*

Voi *repeziţi-vă* care-ncotro şi *opriţi-i* cu gura."

— Dragă colega, dădu generalul mâna dreaptă cu sergentul Ioanea Păsulii, cu stânga bătându-l pe umăr, hai să nu ne mai ascundem după... plop! Era să spun... să nu ne mai ascundem după greci, ha, ha... Un poliţist pune bază pe fapte, pe motivaţiile, implicaţiile şi direcţiile lor!... şi e sensibil sau mai puţin atent la devierile lor morale, până când văd că devin criminale... La Socola nu l-ai căutat pe Mitu Gogea!... Sau ai vrut, prin el, să dai de urmele soldatului Paraschiv, plecat cu două luni mai înainte în Irak sau Afganistan!...

— Nu, domnule!

— Colega, nu mă lua de fraier! N-am venit să te descos! şi eu l-am cunoscut pe Gogea Mitu, tot la Socola, înaintea dumitale... Mi s-a părut că toţi acei.., internaţi erau nişte simulanţi! Greşit! Unii erau mai nebuni decât colegii lor lăsaţi în afara Iaşului, he, he... Deci: îl întreb pe Gogea Mitu într-o seară, la cină, când ne serviseră, ca desert, plăcinte poale-n brâu: „Ce mai faci, frate, cum te mai simţi sătul?" „Câteodată mă simt foarte frumos!" „Eşti frumos, bre". „Câteodată mă consider nebun, zice... „Nebun din dragoste? îl întreb. „Nebun de-a binelea. Mă văd ca un zeu, Dionisos, înconjurat de femei". Va să zică, mi-am zis, ne considera pe noi toţi cei de la Socola nişte muieri, sau fugise de femeile din lume şi se-nchisese la Socola, ca un zeu ce voia să scape de socotelile interesate ale tuturor farfuzelor, ori, pur şi simplu, îşi bătea joc de mine... Ce zici?

— Nu zic nimic...

— Răspunzi super!... O să ajungi mare, colega! mai turnă Trandafir zaibăr în cele două pahare de pe masă. Gogea Mitu, profesorul de muzică, să reţinem, şi-a anunţat într-o zi de Vineri că a doua zi, Sâmbătă, în curtea şcolii îşi va prezenta, la vioară, concertul „Înmormântarea eroului necunoscut"! Ei, la un moment dat, Sâmbătă pe la amiază, a pătruns în curtea şcolii o bandă de ţigani-lăutari, cu piculine, tromboane, tobe, goarne... În urma lăutarilor, pe un cărucior tras de un măgar, un sicriu! Gogea Mitu — nicăieri! La un moment dat, capacul sicriului se deschide într-o parte, ca o uşă, prinsă în balamale: scââârţ! şi se vede un mort, în copârşeu, acoperit de flori — şi ţinând pe burtă o vioară! Aplauzele dau în clocot! Mortul, învelit în tifon, ca o proaspătă mumie egipteană, se ridică în picioare! Era Gogea Mitu! În mâna dreaptă ia vioara, dar nu încearcă să cânte... Căci cu mâna stângă pune mâna pe bufniţa împăiată, pe care elevii o ştiau din laboratorul de ştiinţe ale naturii... A tăcut câteva minute în şir, apoi s-a aşezat din nou în sicriu şi lăutarii l-au condus până în stradă — pe căruciorul tras de un măgar... Ce-a fost asta, o provocare, o luare în râs a tragediei soldatului necunoscut, o bătaie de joc?... Z.Z. Puţintelea a scris în *Alifia* că artistul a cântat o... „Simfonie ridicolă a tăcerii laşilor şi orbilor"... În P.S. — a scris: „O porcărie!" Sicriul a ajuns la o galerie modernă a oraşului, iar Gogea s-a dus de bună voie şi nesilit de nimeni la Socola! Fermecat de năzdrăvăniile nebuniei, n-a vrut, ca şi Paraschiv, recunoaşte şi tu, să se mai pună în slujba unui ideal de căcat, rătăcind peste mări şi ţări fără să-şi poată dibui rostul vieţii sale pe pământ şi în lumea de dincolo!... Recunoaşte, acolo l-ai căutat pe Paraschiv, care dezertase de pe frontul unde fusese trimis şi pribegea ascunzându-se cine ştie pe unde!... Dacă nu, cumva, acum, e ascuns în sicriul pe care e scris numele său cu creion chimic... şi vrea să învieze când s-or duce toţi la pomană, he, he... Nu, nu fă pe uluitul cu mine!... Cel mai sigur e sigur: că generalii armatei nu vor să recunoască faptul că Paraschiv şi-a luat coada la spinare, de pe front, că a dezertat!... A dezertat — Ulise al tău, din lucrarea de masterat a lui Gogea Mitu! — şi decât să recunoască această ruşine cineva, îl declară mort! Îi fac funeralii naţionale, bat clopotele, bang, bang, bang — şi gata — limonada! Nu mai poţi jeli un erou... un zeu absent! Aşa că nu mă mai vrăji pe mine cu Agamemnon, cu Ahile, cu Zeus, iar cu nebunii nu mai încerca să mă duci în ispită... N-ai întâlnit la Socola şi un înger trist?

— Nu... L-am întâlnit... întâlnit pe Sofocle!

— Sărmanul! şi ce ţi-a spus?

— Că după moarte nu mai există nimic!

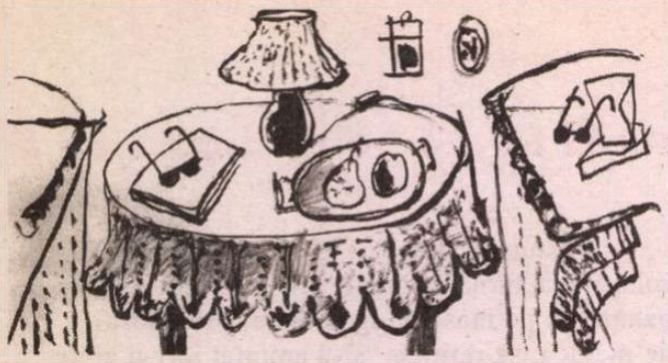
— I-auzi?! Şi pe cine-ai mai întâlnit acolo?

— Pe Euripide... Care a zis că după moarte nimicul se transformă în nimic!

— Bravo! şi pe cine-ai mai întâlnit?...

— Pe Florin Piersic, venit la Socola, de zilele instituţiei... În costum negru, cu o batistă roşie în buzunarul de la piept, cu un şal alb la gât, el a fost întâmpinat cu aplauze de către toţi nebunii... A zis: „Mă bucur că mă aflu în mijlocul dumneavoastră! Poate unii amici de-ai mei ar spune că aici îmi este locul!" Mitu Mihelangelo Simon din Atena — Gogea i-a zis: „Ce mai faci, măi, ciocoflendere? Priviţi-l, oameni buni, pe Florin Piersic, cel mai mare ciocoflender — Gogea Mitu! — din lume!" ■

Fragment din romanul cu acelaşi titlu, în curs de apariţie la Editura Cartea Românească



d o c u m e n t

Controlul conștiințelor (IV)

Tov. Nicolae Ceauşescu: Are cuvîntul tovarăşul Eugen Barbu; urmează tovarăşul Crişan Adalbert.

Tov. Eugen Barbu:

Stimaţi tovarăşi,

Am citit cu mult interes documentele puse în discuţie în plenara noastră. Nu mă voi referi aici decît la probleme care ne sînt familiare, adică acelea legate de activitatea editurilor, a televiziunii şi presei noastre. Nu voi uita, desigur, nici Uniunea Scriitorilor, din care încă mai fac parte *(rumoare)*.

Iată, citind paginile care ne-au fost înfăţişate mie mi se pare că trebuie să spun că ne aflăm în faţa unui examen pe care, mai ales noi scriitorii, trebuie să-l trecem cu bine.

Cei mai mulţi dintre inamicii politicii noastre vorbesc despre libertatea de creaţie, care ar fi, chipurile, nelimitată la ei, de o presă fără obligaţii, care-şi poate permite orice. Ca unul care a călătorit ceva mai mult, şi care e oarecum la curent, cît de cît, cu ceea ce apare, să zicem, în America, Franţa, Italia, Germania şi Anglia, trebuie să vă spun că dincolo de rezervele pe care le am faţă de presa capitalistă şi de un anumit gen de literatură care se face acolo, pot să recunosc că există şi o presă cinstită, o presă care riscă totul pentru adevăr, luptînd împotriva inechităţilor sociale, arzînd cu fierul roşu unde trebuie de ars. Dar această presă este stingherită, înăbuşită de marii monştrii ai rotativelor, care o zdrobesc cu tirajele, cu capitalurile lor şi chiar folosind mijloace nepermise.

Mi se pare că orice stat îşi consolidează politica sa generală cu ajutorul presei. Încît nu putem să despărţim această unealtă care lucrează în conştiinţa oamenilor, de politica pe care o facem. Politica pe care o face statul nostru vă este cunoscută, nu există nici un mister. Poporul român a ales definitiv calea spre socialism. Acest popor, care ne cinsteşte pe noi, ziariştii şi scriitorii, doreşte înainte de toate, o politică socialistă, o artă socialistă, o literatură socialistă, o artă cu tendinţă – cum se spune –, fără ca noi să ne sfiim de acest cuvînt.

Ne aflăm, după cum bine ştiţi, într-o dispută ideologică cu capitalismul, o dispută care nu a încetat de la naşterea socialismului. Putem să tratăm cu state capitaliste şi cu reprezentanţii acestui sistem de viaţă, dar nu vom renunţa niciodată la ideologia noastră. Cei care ne deplîng şi care spun că nu avem libertatea de opţiune, se înşeală. Noi, toţi cei care lucrăm în presa socialistă, cei care tipărim cărţi, slujim o ideie. Deci, alegerea a fost făcută..

Aş merge şi mai departe, spunînd – oricît ar părea de curios –, că avem totuşi şi cîţiva opozanţi, unii mai puţin deghizaţi, unii disimulaţi, cum se spune, care-şi permit să sfideze legile acestui stat. Cunoaşteţi cu toţii cazul unor scriitori care au dezertat din rîndurile noastre, cunoaşteţi pe alţii care nu au fost de acord cu tot ceea ce propovăduim noi, dar au revenit recunoscînd că au greşit.

Întrebarea care se pune este: sînt aceştia cei mai reprezentativi scriitori sau o idolatrie nemăsurată i-a scos la rampă, silindu-i să cînte aria calomniei, spre deliciul adversarilor noştri, care au putut să aplaude din fosa lor, pentru că în sfîrşit au apărut şi la noi dizidenţi, spre deosebire de aceşti adversari, noi nu facem atîta caz de dizidenţii capitalismului, pentru că şi capitalismul are destui dizidenţi.

În această luptă ideologică, cum spuneam mai devreme, noi, ce aflaţi în tranşeea socialismului avem avantajul de a scrie fără constrîngerea patronului, care te poate sili să ridici azi în slăvi pe cineva şi mîine să-l umpli de noroi. Pentru că presa noastră este o presă mai puţin spectaculoasă, toată literatura noastră şi filmele noastre nu sînt invadate de narcomani, de pederaşti şi de criminali care omoară în serie. Este o scădere pe care ne-o însuşim. Poate că ziarele şi cărţile noastre suferă de o oarecare monotonie. În loc să fotografiem oameni călcaţi în picioare de caii poliţiei sau doborîţi de gloanţele organelor de represiune, noi publicăm fotografiile cartierelor noi, a uzinelor noastre, a şcolilor noastre, adică, tot ceea ce constituie mîndria existenţei noastre.

Ei bine, din motive pe care trebuie să le înţelegem am avut ani de zile organe de control ale presei şi literaturii. Erau mai curînd aceşti oameni, cu care ne-am înţeles întotdeauna, nişte sfătuitori, care n-aveau dreptate mereu, dar de bună-credinţă, şi care ne-au ajutat să nu lăsăm în pagini multe erori. Sigur că este neplăcut pentru un scriitor să-i atragă cineva atenţia că nu ştie ce s-a întîmplat luna trecută în Nigeria, de pildă. Nigeria nu este restaurantul Capşa, unde cum spunea un epigramist, se mănîncă bine, pentru că scriitorii se mănîncă între ei.

Şi după acest lung ocol, cu care v-am răpit timpul, vreau să ajung la chestiunea pe care v-o supun în discuţie. Iată, printr-o măsură cu adevărat revoluţionară, partidul nostru, la ideea secretarului general, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, vine şi ne spune: tovarăşi, ziarişti, tovarăşi scriitori, de acum vă eliberăm de mătuşica voastră, Direcţia Presei, vă încredinţăm ziarele şi editurile, scena şi aparatul de filmat, pentru a vă arăta măiestria.

Sînt sigur că nu va trece mult şi acest cicălitor organ, care încerca să rotunjească bucăţica de zahăr – deşi zahărul e mai bun cînd are patru colţuri –, va fi regretat. Mulţi redactori-şefi care citeau prin corespondenţă ziarul pe care-l tipăreau se vor grăbi să-şi facă formele de pensionare. Editori care aflau din revistele literare conţinutul cărţilor pe care le publicau în serie - între noi fie zis, am reuşit să avem şi o editură specializată în gafe politice, ca să nu spun o subversiune „Cartea Românească", care a ajuns să fie discutată deocamdată numai în documentele de partid. Spuneam că, aceşti redactori probabil vor opta pentru alte meserii, constatînd că e foarte uşor să ai un titlu, dar că trebuie să ţi-l respecţi.

Nu vreau să spun că n-am avut redactori, şefi buni, editori buni, dar iată această răspundere personală către care sîntem îndreptaţi, incumbă, cum veţi constata, şi o seriozitate pe care nu mai putem s-o ignorăm.

Se merge şi mai departe. Pînă şi autorul de cărţi sau de articole, pe care nimeni nu-l chema la ordine cînd existau dificultăţi, va trebui să dea socoteală pentru lipsa lui de măiestrie, cel puţin în faţa conştiinţei sale.

Să nu se creadă că prin ceea ce spun vreau să cer să ne întoarcem la ceea ce a fost. Au existat şi în aceste organe de îndrumare a presei destule muşte la Arad, care întîrziau procesul de producţie, tăiau pagini bune din cărţi, şi mai ales redactori domici să stea cît mai mult în dulcile lor fotolii, şi de aceea evitau cît se poate aşa-numitele „probleme".

Trebuie spus că partidul nostru nu s-a ferit niciodată de probleme, şi slavă domnului a avut destule de-a lungul existenţei sale. O critică curajoasă a societăţii, ascuţită, s-a făcut totdeauna cînd a fost nevoie şi nimeni nu a fost cruţat, oricît de sus ar fi fost pus.

În lunga mea carieră de ziarist am fost silit de multe ori să fac concesii. Întotdeauna, ca în povestea cu Făt Frumos, pînă la adevăr trebuie să treci o pădure şi un rîu mare, dar n-aş putea să afirm că cineva m-a împiedicat pînă la urmă să spun tot ceea ce aveam de spus.

Este vremea, cred eu, să ne asumăm toată răspunderea, să devenim un factor activ în viaţa socială, cum am şi fost, de altfel, pînă acum, unii dintre noi, înţelegînd că o conştiinţă politică, aşa cum este a noastră, nu mai e nevoie să fie ajutată întotdeauna de oameni de pe margine. În privinţa aceasta, Uniunea Scriitorilor consideră că casele de filme, teatre, televiziune, edituri vor avea un cuvînt greu de spus. Să sperăm că ele nu se vor transforma în organe birocratice care să discute la nesfîrşit, că acele persoane care vor face parte din consiliile sus-numite vor fi conştiente de rolul care le revine.

Avem nevoie de o literatură sănătoasă, partinică, nerobită curentelor literare de aiurea, legată de tradiţia unei mari literaturi, cum e literatura românească, o literatură care să-şi facă loc în lume nu prin imitaţie, ci printr-un timbru propriu, o literatură umanistă, generoasă, dedicată omului adevărat. Avem nevoie de o artă românească pe care acest mare şi generos popor s-o recunoască, care să-i semene. Avem nevoie de filme care să arate saltul în conştiinţă al acestui popor, o cinematografie din care să nu lipsească problemele tăioase ale actualităţii, pentru că ele mai există, cu eroi veridici, bătăioşi. Avem nevoie de o poezie patriotică, în sensul cel mai bun al acestui cuvînt, lipsite de lozinci, şi trebuie să vă amintesc că această minunată idee a „Cîntării României", la care preşedintele ţării noastre ţine atît de mult, şi pe care a inspirat-o, s-a dovedit încă de la prima ediţie o mare reuşită. Era firesc să fie aşa şi iată două milioane de români au cîntat, au scris versuri, au pictat, au jucat pe scenele ţării, dovedind odată pentru totdeauna cît de talentat şi înzestrat este poporul nostru.

În faţa unei asemenea desfăşurări de forţe artistice rolul omului de artă, al scriitorului este uriaş. Cred că colegii mei sînt de acord cu mine, cînd fac această afirmaţie. Un rol foarte mare îl va avea, însă, presa noastră, ziarele şi revistele, radioul şi televiziunea. Ele sînt cele mai accesibile canale de informare şi mijloacele cele mai eficace de influenţare, de educare politică, de culturalizare, şi mi se pare de neimaginat ca noi să nu avem de aici înainte o presă responsabilă, vie, interesantă, la zi, scrisă de cele mai bune condeie, o presă care să aibă atitudine, în stare să respingă de la început nefastele tentative ale unora de a ne abate de la drumul nostru revoluţionar.

Mi se pare de neimaginat de azi înainte să avem emisiuni de radio şi televiziune adormitoare, lipsite de nerv, mi se pare de neimaginat ca de sub teascurile tipografiilor să mai iasă cărţi scrise fără talent, cu idei bălmăjite.

Partidul nu ne cere decît să ne facem datoria faţă de acest popor, care munceşte din zi pînă în noapte pentru înflorirea României atît de încercată dintotdeauna, dar mereu biruitoare.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Are cuvîntul tovarăşul Cornel Burtică, urmează tovarăşul Simion Dobrovici.

Tov. Cornel Burtică:

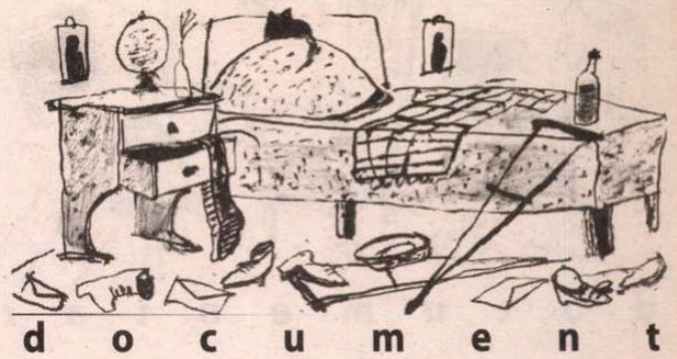
Stimaţi tovarăşi,

Mai întîi doresc să mă declar de acord cu materialele şi documentele supuse dezbaterii plenarei noastre, ele marcînd noi paşi pe calea progresului economico-social al ţării, pe calea creşterii nivelului de trai material şi spiritual al populaţiei, marcînd noi paşi spre adîncirea şi perfecţionarea democraţiei socialiste. [...]

Trebuie să spun în mod autocritic că în activitatea Uniunii Scriitorilor, în general în modul de îndrumare a creaţiei se manifestă multe neajunsuri. Într-adevăr există încă spirit de grup, există raporturi neprincipiale între mulţi scriitori, există şi încercări de intimidare din partea unora faţă de alţii, unul mai gălăgios faţă de alţii care stau mai la locul lor, există şi multă demagogie. Şi, de asemenea, tovarăşi, cred că trebuie să scoatem în evidenţă şi faptul că presa literară şi centrală şi judeţeană nu îşi face pe deplin datoria. Adevărul este că asistăm la o slabă prezentare a fenomenului literar, la o slabă confruntare de idei pe plan literar. Şi adevărul este că cei care au ajuns în conducerea redacţiilor, uneori se comportă, în conducerea revistelor, uneori se comportă de parcă ar fi pe moşia proprie, nu sînt controlaţi cum trebuie, nu sînt îndrumaţi cum trebuie. Este un adevăr incontestabil. Cred că aceste neajunsuri, tovarăşi, sînt determinate de slaba muncă politică-educativă desfăşurată de organizaţiile noastre de partid din aceste uniuni, de asemeni de neajunsurile modului de îndrumare a Uniunii Scriitorilor, de carenţele existente în educaţia multor scriitori.

Totodată, cred că un alt motiv al acestor neajunsuri, este determinat şi de faptul că sînt mulţi scriitori care nu cunosc viaţa, sînt mulţi care n-au trecut prin viaţă, direct de pe băncile facultăţilor sau din altă parte au devenit membri ai Uniunii Scriitorilor şi foarte de tineri au devenit pensionari ai Uniunii Scriitorilor sau trăiesc din ajutoare sau din datorii. Adevărul este că aşa cum arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi la conferinţa Uniunii Scriitorilor, aşa cum s-a discutat şi la conferinţă şi modificări la statutul Uniunii Scriitorilor, activitatea acestei organizaţii trebuie pusă cu totul şi cu totul pe alte baze.

În concordanţă cu viaţa, această uniune trebuie să devină într-adevăr locul de dezbatere, de îndrumare a creaţiei literare. Totodată, aici trebuie să rezolvăm ca



problemele acestea de pensii, problemele alimentare, aşa cum a indicat tovarăşul Nicolae Ceauşescu, să fie rezolvate într-un mod care să nu mai ducă la lupta pentru putere, pentru un post bun ca să-ţi asiguri, să zicem aşa, partea leului. Totodată, eu cred tovarăşi că aceste neajunsuri şi altele, nu este timpul acum şi locul să discutăm, pot să fie îndreptate şi cu sprijinul, în primul rînd, al comuniştilor care lucrează la Uniunea Scriitorilor, cu sprijinul membrilor Comitetului Central scriitori. Trebuie să arăt că în multe împrejurări, membrii Comitetului Central au sprijinit activitatea Uniunii, dar trebuie să arăt totodată aici, pentru că sîntem în plenara Comitetului Central, că avem unii membrii ai Comitetului Central care nu ajută la aplicarea hotărîrilor Comitetului Central la Uniunea Scriitorilor. Avem situaţii, tovarăşi, în care se manifestă rivalităţi chiar între membrii Comitetului Central, avem situaţii în care chiar membrii ai Comitetului Central caută să monteze pe alţi scriitori împotriva altor membrii ai Comitetului Central nu dau – vorbesc de unii, să nu se înţeleagă că toţi – atenţia cuvenită reuniunilor Uniunii Scriitorilor, chiar şi la conferinţa Uniunii Scriitorilor aveam membri ai Comitetului Central în prezidiu şi jucau şah între ei. Este şi normal că în asemenea condiţii nu se poate să ai prestanţa necesară în faţa scriitorilor. De asemenea alţii care plecau, care se plimbau, care nu dădeau atenţia cuvenită. De asemenea eu cred că trebuie ca membrii Comitetului Central să se angajeze total pe linia aplicării în viaţă a orientărilor date de

secretarul general al partidului, de conducerea partidului nostru, şi prin activitatea practică şi prin activitatea de creaţie. Nu putem una să votăm în plenarele Comitetului Central, iar cînd este vorba de creaţie în anul independenţei să nu scrii un rînd sau să te faci că ai alte proiecte. Mie mi se pare că comuniştii de la Uniunea Scriitorilor şi în primul rînd membrii Comitetului Central trebuie să dea exemplu şi în ce priveşte creaţia şi în ce priveşte munca politică-organizatorică.

Trebuie să arăt, de asemenea, tovarăşi,.....

Tov. Nicolae Ceauşescu: Au trecut minutele, tovarăşe Burtică.

Tov. Cornel Burtică: Imediat tovarăşe Nicolae Ceauşescu, tocmai partea de autocritică.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Dacă e autocritică, uite prelungim, cred că sînteţi de acord.

Tov. Cornel Burtică:

Tovarăşi, am arătat cîteva din neajunsuri. Aşa cum am spus şi la început, aceste neajunsuri le văd prin prisma activităţii mele, care după părerea mea nu este satisfăcătoare în ce priveşte îndrumarea Uniunii Scriitorilor. Adevărul este că şi Secţia de Propagandă şi eu în calitatea pe care o am, nu am făcut suficient pentru ca aceste fenomene să fie iradicate. Pentru că nu se poate pune problema că nu ştim ce trebuie să facem, din contră, tovarăşul Ceauşescu ne-a arătat şi la conferinţa Uniunii Scriitorilor şi în alte împrejurări cum anume să acţionăm, ce trebuie să facem, dar se impune acum o muncă organizată, pentru ca pas cu pas toate aceste indicaţii să fie aplicate în viaţă. Şi vreau să mă angajez în faţa plenarei, în faţa tovarăşului Nicolae Ceauşescu că voi face totul pentru ca orientările stabilite, pentru ca activitatea la Uniunea Scriitorilor să se îmbunătăţească, pentru ca toţi scriitorii ţării să se angajeze plenar pe linia aplicării în viaţă a orientărilor date de conducerea partidului nostru.

Stenograma Şedinţei de Comitet Politic Executiv al C.C. al P.C.R. din ziua de 13 septembrie 1977

- după pauză -

Tov. Nicolae Ceauşescu:

Punctul 9:

Propuneri pentru modificarea unor acte normative decurgînd din aplicarea hotărîrii C.C. al P.C.R. din 28-29 iunie a.c. cu privire la activitatea de informare a opiniei publice.

Tovarăşii au încercat în sinteza aceasta de 4 pagini să spună cam tot, dar nu ştiu dacă au reuşit.

La primul punct, să scoatem de aici prevederea în care este vizat Ministerul de Interne.

Tov. Lupu Petre: Este aici o formulare care se referă la funcţia de organe de apel.

Tov. Cornel Burtică: Este vorba de comisia de pe lîngă Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, căreia îi sînt atribuite sarcini de jurisdicţie (la pagina 2 din sinteză, aliniatul 3 jos).

Tov. Dăscălescu Constantin: Tot la pagina 2 se propun următoarele: „să se completeze şi precizeze, în decretul de organizare şi funcţionare, atribuţiile Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste privind: exercitarea îndrumării şi controlului activităţii tuturor instituţiilor cultural-educative, a uniunilor şi asociaţiilor de creatori, a organizaţiilor de partid din instituţiile cultural-educative; instaurarea unei ordini şi discipline severe".

Nu înţeleg cum ar putea Consiliul Culturii să controleze organizaţiile de partid? Cred că nu este bine.

Tov. Cornel Burtică: În legătură cu organizarea şi îndeplinirea sarcinilor formularea poate nu este cea mai bună; însă avem în vedere faptul că această comisie, atunci cînd apare un litigiu între o editură şi autor, trebuie să rezolve problema.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Comitetul judeţean de partid se adresează organelor de apel?

Tov. Cornel Burtică: În caz de litigiu, cui să se adreseze?

Tov. Miu Dobrescu: Avem în vedere organizaţiile de partid din instituţiile de artă. Este în acest sens o prevedere a Plenarei Comitetului Central, pe care am preluat-o exact.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Nu poate fi o asemenea prevedere...

Tov. Miu Dobrescu: Avem în vedere organizaţiile de partid din instituţiile de artă.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Puteţi prevedea că unităţile din sistemul culturii şi educaţiei socialiste, în activitatea lor, vor conlucra cu organizaţiile de partid, dar îndrumarea o face comitetul de partid respectiv, comitetul de partid pe sector, municipal, orăşenesc.

Tov. Paul Niculescu: Nu înţeleg sensul propunerii de la pag. 2, potrivit căreia: „Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste preia de la Comitetul pentru Presă şi Tipărituri următoarele atribuţiuni: efectuarea lecturii, audierii şi vizionării după apariţia şi difuzarea publicaţiilor, emisiunilor de radioteleviziune, a cărţilor şi altor tipărituri - în scopul sesizării cazurilor de încălcare a prevederilor legilor în vigoare..." În primul rînd, amestecăm atribuţiile radioteleviziunii, care are trei organisme, între care şi Consiliul naţional; în al doilea rînd, la presă este un organ de partid. Pentru a efectua lectura presei este nevoie de personal pregătit şi retribuit pentru această activitate.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Nu putem lăsa această activitate chiar aşa la voia întîmplării! Libertate, libertate, dar în toată lumea există un control asupra tuturor publicaţiilor. Există un minister al informaţiilor în toată lumea, care dă autorizaţii, suspendă un ziar care a greşit sau îl dă în judecată. Nu înseamnă că nu te mai trage nimeni la răspundere. Trebuie să fie un organ de stat investit cu asemenea atribuţii.

Tov. Paul Niculescu: Dar nu avem control de partid?

Tov. Nicolae Ceauşescu: Pe baza raportului secţiei Comitetului Central nimeni nu poate fi acţionat în justiţie. Sigur pe linie de partid este altceva, acţionîndu-se cu mijloace de partid, fără a se putea lua măsuri de suspendare a unui ziar, de tragere la răspundere juridică, pentru că într-o asemenea situaţie, am transforma partidul în organ de administraţie.

Sinteza nu este bine formulată, să vedem redactarea din decret. Mă întreb însă dacă materialele au fost dezbătute în Comisia ideologică sau în biroul acesteia?

Tov. Leonte Răutu: Nici un material n-a fost văzut în Comisia ideologică.

Tov. Nicolae Ceauşescu: De ce a fost prezentat conducerii de partid, fără această dezbatere prealabilă? Să se discute mai întîi în Comisie sau în biroul acesteia.

Tov. Leonte Răutu: Dacă îmi permiteţi, este clar că acest Consiliu al Culturii nu poate să aibă un aparat imens care să citească tot ce apare; eu înţeleg ca el să urmărească, dar el nu poate să verifice tot ce se scrie; citesc anumite lucrări apărute, pentru a urmări şi sesiza lipsurile, că altfel ar trebui un aparat de două ori mai mare decît cel actual. Aici este vorba de un control, de urmărire, de sondaj, că lectura tuturor cărţilor este greu de asigurat.

Tov. Paul Niculescu: Acest lucru să se facă numai după apariţia lucrărilor.

Tov. Leonte Răutu: Este un aparat restrîns.

Tov. Ilie Verdeţ: O treime din ce a avut Direcţia Presei se propune pentru aceasta.

Tov. Elena Ceauşescu: Un fel de control.

Tov. Leonte Răutu: Este vorba de a selecţiona, de un fel de control.

Tov. Petre Lupu: Nu înţeleg cum rămîne cu casele acestea de film, întrucît au şi ele o schemă.

Tov. Miu Dobrescu: Noi am considerat că reprezintă o verigă intermediară, că avem „Româniafilm", case de filme şi o direcţie cinematografică, astfel încît apreciem că ar trebui integrată casa de film la cinematografie, mai ales că autorii de scenarii se adresează casei de filme, dar trebuie să le vadă şi Direcţia cinematografiei.

Tov. Leonte Răutu: Atunci, propuneţi desfiinţarea.

Tov. Miu Dobrescu: Nu, ele rămîn în cadrul Direcţiei cinematografiei, pentru a desfiinţa o verigă intermediară. Centrala se ocupă de baza materială.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Eu propun să desfiinţăm direcţia şi să rămînă centrala producţiei şi sectorul de producţie, direct subordonat acesteia.

Tov. Dumitru Popescu: Nu există Direcţia cinematografiei.

Tov. Nicolae Ceauşescu: A fost desfiinţată şi au înfiinţat-o iar.

Tov. Miu Dobrescu: Este o direcţie foarte eterogenă: direcţia literară, publicaţii culturale şi scenarii de film. La scenarii de film intră cinematografia.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Scenariile sînt altceva.

Tov. Miu Dobrescu: La ora actuală nu avem o direcţie a cinematografiei.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Nici nu este nevoie, este o centrală a filmului.

Tov. Miu Dobrescu: Este o comisie.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Centrala trebuie să se ocupe şi să răspundă de toate, inclusiv de producţia de filme, nu numai de comercializare. Conţinutul activităţii este producţia, iar conducătorul centralei trebuie să fie un activist, să aibă un ajutor pentru centrala comercială, tehnică, în raport de atribuţii. Să nu facem încă o direcţie că altfel complicăm lucrurile.

Tov. Paul Niculescu: Este vorba de o comisie şi o direcţie.

Tov. Miu Dobrescu: Comisia este obştească.

Tov. Paul Niculescu: Dar are atribuţii de îndrumare.

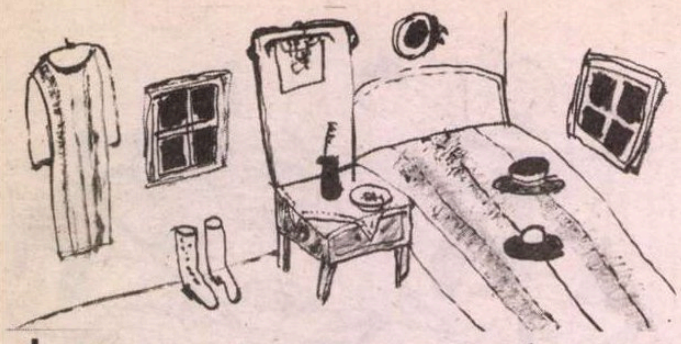
Tov. Nicolae Ceauşescu: Consiliul centralei să exercite acest rol.

Tov. Elena Ceauşescu: Însăşi schema este foarte complicată.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Propun să retragem acest material şi să se discute în Comisia ideologică, în biroul acesteia, inclusiv problema organizării, că altfel pierdem timpul. Nu putem face două organisme.

Tov. Elena Ceauşescu: Trebuie să se clarifice bine lucrurile că altfel le complicăm.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Comisia ideologică să discute problemele de organizare, să clarifice totul că altfel complicăm lucrurile. Avem o centrală care poate să aibă casele de filme cu gestiune internă; şi înainte exista un grup care făcea acelaşi lucru. Acesta este rostul Centralei. Avem prea multe organisme care îi controlează şi Consiliul Culturii şi secţia de resort de la partid şi Comisia ideologică. ■



Un proiect cultural

Bibliografia retrospectivă a României

DUPĂ CONSFĂTUIREA bibliologică de la Călimănești, din 9-10 mai 1982, la care au luat parte cei mai de seamă cercetători din patrimoniul românesc mobil de tip carte și manuscris, a intrat mai mult în circulație conceptul de **bibliografie românească retrospectivă**, ca alternativă pentru conceptul de **bibliografie românească veche**, lansat încă prin **Planul Ioan Bianu din anul 1895** și pus în practică de către acesta, împreună cu **Nerva Hodoș și Dan Simionescu**, în cele patru volume monumentale ale lucrării, redactate și editate de către ei, până în anul 1944, sub auspiciile Academiei Române. Din păcate, disputa fundamental pozitivă de idei, de la Călimănești, nu a fost continuată și fructificată, cum ar fi fost util, nu s-a transformat în circulară de lucru, emisă de un editor, care să își asume lucrarea nouă, nu a generat criterii de cuprindere și metodă de lucru bibliografic, dimpotrivă, totul a rămas în doar cunoaștere orală, mai puțin în recunoaștere, pozițiile atunci exprimate într-un show unic prin amploarea pasiunilor și intensitatea argumentelor pro și contra, au rămas uitate, iar benzile de magnetofon, cu înregistrarea integrală a discuțiilor, făcute prin grija Doamnelor Monica Breazu și Rodica Bănățeanu, depuse la fostul Consiliu al Culturii și Educației Socialiste, nu se mai găsesc. În principal, atunci s-a ascultat de către noi toți, patrimoniști tineri și bătrâni, noi și vechi în ale domeniului, circa o sută de persoane din toată țara, referatul susținut de către **Angela Popescu Brediceni**, director general al Bibliotecii Centrale de Stat din București, cu titlul **„Conceptul de bibliografie națională retrospectivă română în lumina cerințelor istoriei naționale"** , în care cu multă îndrăzneala se propunea nu reeditarea amplificată și reordonată, renumerotată, a „Bibliografiei românești vechi", ci înlocuirea ei cu o lucrare nouă, ca criterii, sferă de cuprindere și metodă de descriere, care să refacă totul sub titlul și conceptul nou, ca **„Bibliografia retrospectivă a României"**, împărțită în câteva etape, de la cea veche, cu începere la 1508 și până la cea modernă (1831-1918), apoi la cea contemporană, oprită convențional la anul administrativ 1952. După lectura studiului au urmat discuții extrem de participative și aprinse, de circa șase ore, la care au expus argumente pro și contra liderii domeniului, profesorii **Dan Simionescu**, **Alexandru Duțu**, **Ion Rotaru**, **Ion C. Chițimia**, **George Mihăilă**, **Gabriel Ștrempel**, **Virgil Cândea**, **Octaviam Șchiau**, **Dan Zamfirescu**, dar și alții, dintre cei tineri, fără a se putea ajunge la un consens, care s-a dovedit imposibil în acel moment. Dezbaterea, însă, a fost exemplară prin academismul ei , prin construcția de argumente, prin dragostea față de cartea și bibliografia veche.

Față de acel stadiu, domeniul însuși a evoluat, grație sesiunilor anuale ale cărții și manuscriselor de patrimoniu, care s-au ținut cu consecvență în luna mai a fiecărui an, până în 1989, și au acumulat argumente de refacere a lucrării în întregul și părțile sale. Cred că timpul a dat tot mai mult dreptate punctului de vedere, susținut atunci de referent, deoarece după trei decenii, acum se poate vedea mult mai bine, că soluția de bibliografie națională retrospectivă este mai potrivită spiritului deschis european actual, decât conceptul, mai restrâns, dedus din planul Ioan Bianu, foarte bun la vremea lui, pentru care avem tot respectul și admirația cuvenite. În ceea ce privește începutul tiparului la români, s-a operat inițial cu anul 1580 (**Vasilie Popp**, Disertație, Sibiu, 1838), apoi cu anul 1507 (începând de la **Timoteiu Cipariu** și **Ioan Bianu**), trecând la anul 1508, când apare prima carte cunoscută atunci în România. Aceasta a fost **Liturghierul** slavon al călugărului Macarie, la Târgoviște, de la care sărbătorim acum cinci sute de ani, printr-o superbă ediție integrală, facsimilată, care reprezintă o performanță a editorilor și bibliologilor români, de mare acurateță și valoare europeană . Totodată, de remarcat delicatețea și modestia autorilor reeditării, care au respectat așa de mult entitatea Liturghierului, încât au tipărit în volum separat studiile, cu care însoțesc restituirea lui, socotindu-l ca un monument de piatră, la care nu trebuie adăugat și pe care nu trebuie intervenit.

Recunoscând aceasta, ne punem totodată întrebarea, dacă nu se poate cumva motiva în mod plauzibil o dată mai veche, cu care să înceapă înregistrarea de carte tipărită, în ceea ce am dori să fie **„Bibliografia retrospectivă a României, epoca veche"**. Răspunsul nostru este afirmativ și vom schița aici argumentul într-o formă scurtă, dar care privește o discuție lungă și neterminată. Pentru aceasta, ca suport, vom aduce din memoria timpului **Consfătuirea bibliografică internațională de la Varșovia**, din anul 1957, care a deliberat și a recomandat agențiilor bibliografice naționale, că înregistrarea bibliografică este repetabilă, prin urmare se poate folosi înregistrarea bibliografică plurală și paralelă a unei cărți în mai multe bibliografii naționale, dacă persoanele, mai multe, ce au concurat la producerea cărții, țin de mai multe culturi și popoare. Aceasta este o viziune structurală binevenită asupra cărții, ca produs cultural, social și tehnic al unei societăți, care are în vedere responsabilități multiple pentru producerea cărții: În primul rând responsabilitatea intelectuală primară, de autor al textului, care este fundamentală, și fără de care celelalte nu ar exista. Prin aplicarea acestui principiu, de pildă, cărțile diaconului Coresi se pot înregistra simultan și paralel, în bibliografiile retrospective ale românilor, ungurilor și germanilor. Ceea ce unii au și făcut. Urmând aceluiași principiu, pe care alții deja îl folosesc cu succes, **„Bibliografia retrospectivă a României – epoca veche"** ar putea începe cu înregistrarea incunabulelor germane despre **Vlad Țepeș, poreclit Dracula (1431-1476)**, ce au dat subiect de lectură în Europa atunci și acum, sau a incunabulului slovac despre **Matei Corvin (1443-1490)**, pe criteriul apartenenței de subiect principal, ori a incunabulelor tipărite prin Europa de autori și tipografi din Transilvania și Banat. Astfel, BRR ar putea începe pe la anul 1473, sau chiar 1462, în loc de anul 1508, adică ar ocupa un loc mai potrivit în istoria incunabulelor, care se încheie la anul 1500 și din care am fost excluși până acum, grație egoismului unor bibliografi și bibliografii dominante, cum sunt cele germană, italiană, olandeză și franceză.

Operând cu conceptul în vigoare, la care adăugăm teoria înregistrărilor secundare repetabile și paralele, iată o posibilă listă, de incunabule, care ar putea să fie înregistrate paralel și în **Bibliografia retrospectivă a României – Epoca veche**:

Incunabule de subiect dominant românesc: **Vlad Țepeș**, sub titlul **Hystoria Dracole Wayda**, adică broșurele populare, ce se vindeau la târguri în Europa, cu ediții la Lubeck, 1485, Nurnberg, 1488, Bamberg, 1491, cu portret frumos desenat al domnitorului român, alte două ediții acolo la 1494, 1499, apoi la Strassbourg în anul 1500. Pe o gravură săsească din anul 1462, îngropată în text tipărit, apare de asemenea portretul desenat al domnitorului.

Matei Corvin, sub titlul **Chronica Hungarorum**, tipărită la Buda, în 1473, de 67 file. Pe lângă subiectul general, de esență românească, cinci capitolașe din cronică rulează pe teritoriu românesc, astfel: **De pugna regis / Caroli Roberti de Anjou / contra Bazarab voyvodam vlachorum, De obedientia Alexandri voyvode transalpini, De exercitu ad partes transalpinas, De recessu Bogdan voyvode in Molduam, De coronatione regis Matthiae** (pomenind la urmă campania de la 1467 în Moldova).

Autori: **Călugărul Georgius (Frater Georgius, presbiter)**, născut la anul 1422 în satul Romos, lângă Sebeș, răpit de turci la asediul orașului din anul 1438, deci la numai 16 ani, trăiește la ei, apoi fuge, ajunge în vest, scrie și publică la Urach (Eichstadt) disertația **„Tractatus de Ritu, Moribus, Condictionibus et Nequitia Turcorum"**, în 1482. Descrie ceea ce a văzut și a cunoscut pe propria-i spinare, credințele, obiceiurile, viața și viclenia turcilor, inclusiv expediția sultanului Murad II în Transilvania. Moare la Roma în anul 1502. Unii spun că prima dată și-a publicat lucrarea la Roma, în anul 1481, semnată cu pseudonimul **Captivus Septemcastrensis.**

Pelbartus Ladislaus, născut la Timișoara în anul 1430, scriitor franciscan, predicator celebru și erudit,

cu teologia făcută la Cracovia între anii 1458-63.

Scrie mult, publică între 1483-1499 mai multe cărţi de rugăciuni şi interpretări biblice, reunite în opera sa finală, de patru volume, **Auream Sacrae Theologiae Rosarium**, Veneţia, 1503-1508, astfel:

1483 **Sermones,** sine loco, apoi în 1486 la Numberg; 1487 **Expositio compendiosa et familiaris Sensum Litteralem et Mysticum, complectens Libri Psalmorum...**, la Strassbourg (Argentorati); 1489 **Pomerium sermonem de Tempore**, sine loco, din nou la Hagenau în 1498; 1496 **Stellarium Coronae Mariae Virginis**, la Basel, reluare la Strassbourg în 1498; 1499 **Pomerium sermonum de Sanctis**, Hagenau, din nou la 1500; 1499 **Pomerium Quadragesimalium (Quadragesimale triplex)**, Hagenau.

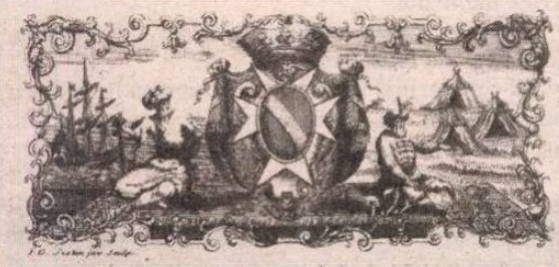
Editori: În legătură cu incunabulele slavone, tipărite la **Cracovia** de **Schweipool Fiol** în anul 1491, s-a emis părerea că ar fi în legătură cu Mănăstirea Peri din Maramureşul istoric, respectiv că editarea lor, după manuscrise maramureşene, ar fi fost comandată şi plătită de către boieri moldoveni, care ar deveni astfel editori comerciale ale acelora. De verificat, ce se mai poate. Acestea au fost un **Octoih**, **Triod-Penticostar înflorit** şi **Psaltirea** în limba slavonă. Reţinem acum doar două opinii, ca punct de pornire în cercetare: Savantul rus **A. Sobolevschi** spune că tipăriturile cracoviene s-au făcut după **„texte de origine românească"**, respectiv savantul **A. I. Iaţâmirschii** afirmă că în secolele 15-16 stilul moldovenesc domina în manuscrisele ruseşti, deoarece acestea: **„sunt pur şi simplu copii după cele moldoveneşti"**, iar vignetele, iniţialele şi chenarele desenate de călugării moldoveni se imită întocmai de călugării din scriptoriile mănăstirilor ruseşti.

Tipografi de pe pământ românesc, itineranţi în vest până la anul 1500:

Toma Septemcastrensis de Civitate Hermanni, tipăreşte la Mantua în 1473 şi apoi la Modena; **Bernard din Dacia** lucrează la Napoli: **Martin Burciensis de Setedino**, din Codlea, lucrează la Brunn; **Andrei Corbul** din Braşov lucrează la Veneţia.

Conclusiv, principiul înregistrărilor bibliografice repetabile şi paralele poate să permită luarea în descriere a tuturor contribuţiilor la producerea cărţii, atât de autor vedetă principală uniformă, cât şi de vedetă secundară, una, sau mai multe. Şi astfel, vom putea să facem dreptate popoarelor mai mici, creatoare de meteoriţi culturali în plan european, dar care fac şi ei parte din bolta bibliografică a Europei şi să înregistrăm corect un număr apreciabil de incunabule, care s-au generat şi cu contribuţie din spaţiul nostru, a cărui multiculturalitate este foarte veche, este chiar genuină, este în chiar etnogeneză şi se vede în teoria straturilor.

Despre un asemenea punct de vedere au mai fost



A SON EXCELLENCE

MONSEIGNEUR

LE COMTE DE NOAILLES,

GRAND D'ESPAGNE DE LA PREMIERE CLASSE, Prince de Poix, Comte de la Motte, Tilly, Vicomte d'Eſquefnes & de Warmerinville, Seigneur de Souplicourt, Blangy, Agnieres & autres lieux, Chevalier de l'Ordre de Malte, Marquis d'Arpajon, Gouverneur & Capitaine des Chaſſes des Villes, Châteaux & Parcs de Verſailles, Marly & Dépendances, & Colonel d'un Regiment d'Infanterie de ſon Nom, &c.

MONSEIGNEUR,

L'HISTOIRE du progrès & de la décadence de l'Empire Othoman que j'ai l'honneur de préſenter à Votre Excellence, eſt

glasuri, care s-au ridicat cu argumentaţia potrivită, dintre care menţionez în primul rând pe ale colegilor patrimonişti de la Galaţi, **Nedelcu Oprea, Ana Andreescu, dar mai ales Dan Râpă Buicliu**, însă fără ecoul dorit, deoarece spiritul tradiţionalist, întemeiat pe purismul bibliografic, a fost mai puternic, cel puţin până acum. S-a încercat chiar desprinderea cărţii latine de cea chirilică, despre care Doamna Ana Andreescu concluzionează în cartea sa despre arta cărţii: **„Pentru cartea tipărită cu caractere chirilice, cercetătorii din domeniul istoriei cărţii şi a tiparului sunt de acord că perioada de început (a incunabulelor) se prelungeşte până la anul 1525."** (p.11)

Al doilea aspect, pe care îl aduc în discuţie priveşte perioada de încheiere a BRV, adică anul 1830 şi care se poate discuta, dacă este, sau nu este suficient de motivat. Încă în consfătuirile de la Iaşi, din 23-26 mai 1991, precum şi la Ploieşti, în 23 noiembrie 2003, am avansat părerea, că ar fi potrivit ca să se introducă în lucru o perioadă, numită **„Bibliografia românească premodernă"**, pentru producţia editorială din România dintre anii 1688 – 1830, sau măcar pentru perioada 1780 – 1830. Criteriul nou, ce a stat şi poate sta la temelia acestei periodizări, decurge din următoarele. A). În primul rând, nu mai suntem obligaţi să considerăm că funcţionează o singură periodizare a istoriei, precum ne cerea materialismul dialectic şi istoric, cea decursă din evoluţia politico-economică a societăţii, adică pentru toate domeniile româneşti istoria modernă începea la 1821 cu Revoluţia lui Tudor Vladimirescu. E mult mai interesant şi mai aproape de adevăr să considerăm că fiecare domeniu are plastica lui istorică şi comportă o periodizare proprie a etapelor în care s-a exprimat, desigur cu conexiunile inerente la contextul societăţii. B). Se poate socoti că un popor intră în epoca sa premodernă, atunci când are o traducere bună şi completă a Bibliei în limba sa! Dacă da, şi noi suntem dintre cei care cred astfel, înseamnă că în plan cultural, şi special în plan bibliografic, epoca premodernă la români începe cu **Biblia lui Şerban Cantacuzino, de la Snagov, 1688**, care este scrisă într-o limbă română frumoasă şi flexibilă, putând reda mesajul de înţeles al textului biblic. Ceea ce nu este puţin. C). Se poate socoti că un popor intră în epoca sa modernă, atunci când are prima gramatică tipărită a limbii sale! Dacă da, putem socoti că prin **Gramatica de la Viena, 1780**, a lui Samuil Micu şi Gheorghe Şincai începe epoca modernă, în civilizaţia cărţii la români, căci despre aceasta facem vorbire. Criteriul este atractiv şi serios, eu şi alţii credem în el şi ar fi luminos ca să fie adoptat şi practicat ca atare în reperiodizarea lucrării, ce s-ar putea numi **„Bibliografia retrospectivă a României – Epoca premodernă 1688-1780."** Dacă am gândi şi lucra astfel, atunci s-ar elimina şi nepotrivirea cu practica europeană, regăsibilă de pildă, în cazul unor cărţi ale lui **Dimitrie Cantemir (1673-1723)**, care au fost traduse şi tipărite în veacul al XVIII-lea la Berlin, Londra şi Petersburg, fiind incluse în bibliografiile moderne ale ţărilor respective, în timp ce la noi sunt clasate în perioada veche. Cine are dreptate ?

Citâm mai întâi, pentru pornire, punctul de vedere din tratatul de istorie a literaturii române, volumul întâi, Bucureşti, 1970, unde se spune despre acest subiect: **„Fiind scrisă în latineşte, Descrierea Moldovei nu face parte nemijlocit din literatura română, dar prin subiectele tratate... se leagă de istoria literaturii noastre."**(pag.572) Uimitor punct de vedere, confuz, care acum cade cu totul în desuetudine, deoarece s-a scris mult şi s-a lămurit deja, pentru cine vrea să perceapă, că istoria literaturii române poate să includă operele scrise în limba latină de autori români, precum **Elegia lui Gheorghe Şincai**, de la Oradea, 1804. Sau scrierile teologice, elaborate în secolul patru de către **Niceta din Remesiana**, între care **Te Deumul**. Toate fac parte din filologia şi literatura română.

Dar să vedem despre ce cărţi poate fi vorba în cazul lui **Dimitrie Cantemir (1673-1723)**. După refugiul în Rusia, în urma campaniei nereuşite de la Stănileşti pe Prut, iulie 1711, de unde se spune că prinţul român a scăpat de turci, fiind pitulat în careta imperială sub fustele ţarinei Ecaterina a tuturor ruşilor, domnitorul român devine membru al Academiei de la Berlin în anul 1714. La cerere, Cantemir scrie două lucrări, care sunt gata în 1716, semn că le avea de mai mult timp în pregătire şi că le avea în minte. Acestea sunt **„Descriptio antiqui et hodierni status Moldaviae"**, respectiv **„Incrementa atque decrementa aulae othomanicae."** Ele şi altele sunt preluate de către comanditar şi alţi editori, după care începe traducerea şi tipărirea lor în câteva capitale din Europa, între anii 1710-1789. Dar, iată operele lui Dimitrie Cantemir, tipărite, care pot intra în interesul subiectului nostru de azi şi ele însele pot forma o epocă:

De muro Caucaseo. Publicat de T.S. Bayer, în: Comentarii Academiae Scientiarum Petropolitanae, Vol. I., St Petersburg 1726, 425-463;

The History of the Growth and Decay of the Othman Empire. Translated into English by N. Tindal, London, Vol. I-II, 1734/35;

Histoire de l'Empire Othoman, où se voyent les causes de son aggrandissement et de sa décadence, Paris 1743;

Istoria o žizni i delach Moldavskago gospodarea Constantina Cantemira. Prelucrare în limba latină şi rusă de T. S. Bayer, Moskau 1783;

Istoričeskoe, geografičeskoe, političeskoe opisanie Moldavii s žizni sočinitelej, nemeckago prelopenia perevel Vasili Levšin, Moskau 1789;

Exceptum ex operibus latinis Demetrii Cantemiri, vayvodae Moldaviae, Imperii Romani et Rusiae Principis, membri Academiae Berolinensis et Petropolitensis, qui regnavit anno 1710.

Copia dess Fürsten Demetrii Cantemirs in der Wallachei wider die Ottomanischer Pforte publicirten Manifests, 1711;

Geschichte des osmanischen Reichs nach seinem Anwachsen und Abnehmen, beschrieben von Demetrie Kantemir, ehemaligem Fürsten der Moldau, Hamburg 1745;

Beschreibung der Moldau, în: A. F. Büschung's Magazin für die neue Historie und Geographie. Hamburg, III (1769), 537-574 & IV (1770), 3-120;

Historisch- geographisch- und politische Beschreibung der Moldau, nebst dem Leben des Verfassers und einer Landcharte, Frankfurt und Leipzig 1771; **Wunderbare Fügungen der göttlichen Rache an der Familie der in der Wallachey berühmten Kantakuzenen, wie auch der Brankowanischen Familie,** în: H. L. C. Bachmeister, Russische Bibliothek zur Kenntniss des gegenwärtigen Russland, Riga, St. Petersburg, Leipzig, VIII, 1783, 147-184.

Vezi şi **Beschreibung der Moldau. Faksimiledruck der Originalausgabe von 1771.** Nachwort von Constantin Măciucă, Bucureşti 1973.

Încercând o schiţă a marelui subiect, care este civilizaţia scrisului şi cărţii (manuscrise, sau tipărite) în România, pornesc de la prospectul publicat de către **Nicolae Bălcescu** în **„Magazin istoric pentru Dacia"**, tomul întâi, la anul 1845, pe nedrept uitat, trec prin planul şi experienţa **Ioan Bianu** (1895) şi a celor, care l-au urmat, până în zilele noastre, ajungând la următoarea schema de meditaţie: **Corpusul despre civilizaţia scrisului în România**, cu trei mari secţiuni, **Bibliografia manuscriselor** (care să includă începuturile scrisului antic pe piatră, pe lemn, pe textile, scrisul brodat, scrisul pe ouă, pe ceramică, pe ciuperci, pe inele, pe orice suport, ajungând în Evul Mediu la scrisul pe pergament şi hârtie), apoi **Corpusul însemnărilor de pe cărţi vechi**, tratate diplomatic, ca documente cu formule caracteristice (A se vedea studiul „Biblioteconomie din însemnări pe cărţi şi manuscrise vechi", în volumul „In honorem Gabriel Ştrempel", Bucureşti, 2006, p.425-47), respectiv **Bibliografia retrospectivă a României**, cu etapele veche (1473-1688), premodernă (1688-1780), modernă (1780-1918), contemporană !830-1952). Acesta este un proiect uriaş, care pluteşte de prea multă vreme între specialişti, pentru a fi ignorat în continuare. Marele lui avantaj este că nu produce o ruptură de lucru şi poate prelua tot ce s-a descris bine până acum, adică asigură o continuitate bună de metodă şi materie, la care poate adăuga, dacă principalele instituţii de specialitate, în primul rând **Biblioteca Academiei Române**, ar fi dispuse să-i dea importanţa cuvenită şi să ne aducă în rând cu lumea, dându-ne de lucru pe un plan bine întocmit. Ar fi cel mai potrivit omagiu adus **Liturghierului**, la cinci sute de ani de la apariţia fulgurantă din anul 1508.

Conf.univ.dr. Constantin MĂLINAŞ

Marina Constantinescu

TEATRU

Dragul meu Lev Abramovici

Lecția de actorie, lecția de regie nu sînt termeni abtracți, reci. Nu există o graniță trasată limpede între viață și teatru.

ESTE DECEMBRIE. Şi, de ceva vreme, Maestro, este secolul douăzeci şi unu. Ce ducem cu noi de colo, dincolo? Care e drumul? Cum putem să mergem mai departe fără să ştim ce e în urmă? Cine pe cine judecă? Alergăm umăr la umăr cu timpul şi vrem să ajungem primii, înaintea lui. Unde? Gîfîim. Gîndim sofisticat şi ne încurcăm în propriile trasee ca într-o junglă neprielnică. A elabora înseamnă şi a înţelege. A încerca, măcar, să tinzi spre esenţe. A fi preocupat de ordinea morală. Cui îi mai pasă? În această goană teribilă uităm complet să trăim. Să iubim. Să fim liberi. Şi, de cele mai multe ori, nici măcar nu ne dăm seama de asta. Compromisul este cel mai la îndemînă. Ne ispiteşte în fiecare ceas. Cedăm. Tot mai mulţi şi tot mai mult. Vîrtejul ne ia, ne ridică şi ne duce sus. Sus este în sus? Ce este asta „sus"? Amînăm mereu întîlnirea cu conştiinţa proprie. Ochii şi mintea şi sufletul tînjesc după altfel de acumulări, vanitatea împinge la contabilităţi de lumeşti fapte, succese, glorie, bani. Deşertăciune. Există momente în viaţă, experienţe, întîlniri – şanse, cu alte cuvinte – cînd cerurile se deschid şi ceaţa se ridică. Ceaţa din mine, din tine, din noi. Atunci, dăm cu ochii unii de ceilalţi. Atunci, ne vedem. Atunci, sîntem altfel. Nu ştiu dacă mai buni. Dar altfel. Fiecare. Sîntem liberi. Profund. Atunci, pentru o vreme, contează ce se petrece pe lumea asta dincolo de „eu" şi de „mine". Axul interior îşi îndreaptă cocoaşa şi redevine vertical. Atunci, e fabulos.

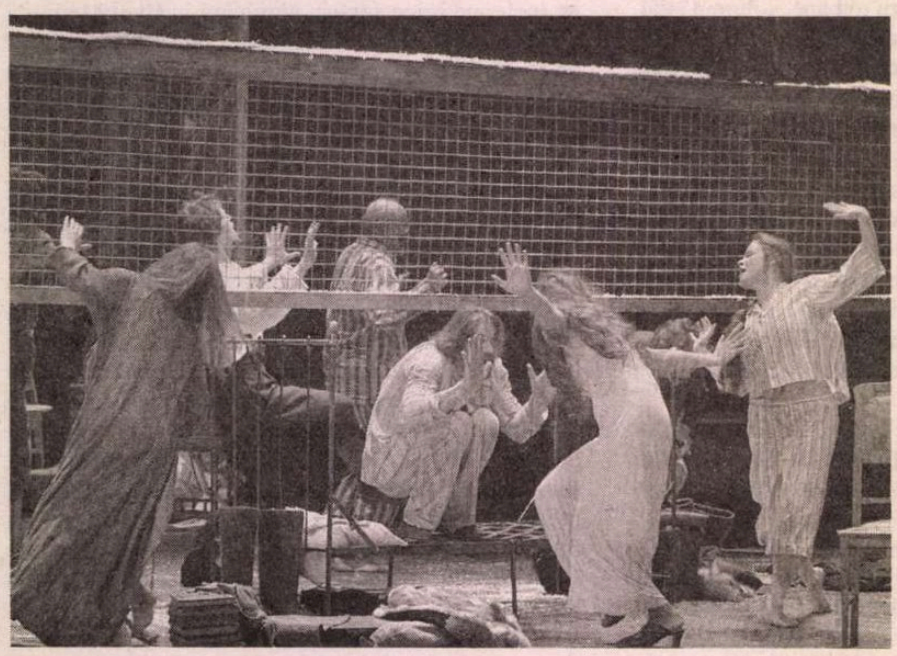
Este decembrie. 2008. E noapte. Nu ne-am despărţit de mult. Am văzut „Viaţă şi destin", spectacolul dumneavoastră după romanul lui Grossman, spectacol despre care am vorbit cîndva, cînd m-aţi invitat la Sankt Petersburg, cînd visam amîndoi să vină la Bucureşti. A sosit acum, la acest început de decembrie. De ce acum? Pentru că acum trebuia. Abia în seara asta am înţeles. Pentru că acum avem, poate, distanţa de care luciditatea are nevoie. Luciditatea nu exclude emoţia şi sensibilitatea, ci doar accentele pătimaşe ale apropierii. Nu pot să dorm. Refac scenă cu scenă. Cinematografic. Filmul din spectacol dumneavoastră şi al unei trupe formidabile s-a mutat în mine. Cu tot cu bagaje, cu valize mici sau mari din lemn, cu sertare mici sau mari prin care stă povestea mea, a bunicilor mei, a dumneavoastră, a prietenilor noştri, a duşmanilor. S-a mutat în mine cu laşităţi sau cu forţa de a-ţi asuma destinul, cu tot ce se poate găsi într-o viaţă, cu reziduuri, cu amintiri, cu obiecte, cu fotografii. Din cîteva detalii se reface o lume.

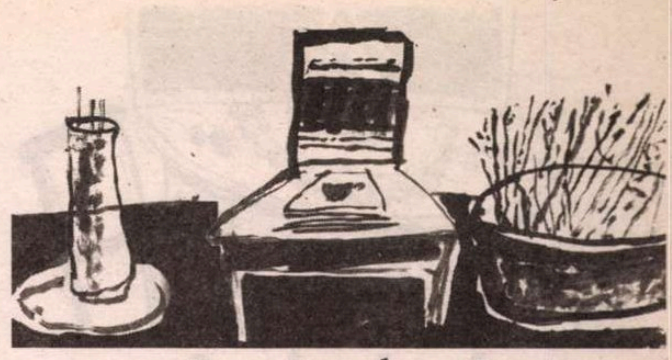
Din aproape nimic se naşte teatrul. Paşii de vals şi paşii morţii îşi duc umbrele şi corpurile printre obiecte, printre graniţe fel de fel, prin bucurie, extaz, durere, prin aburii istoriei. Aici, Maestro, nu este vorbă despre disecţii, despre teatru, despre actorie şi regie. Este vorba şi despre asta. Ba încă într-o manieră desăvîrşită. E cu mult mai mult, însă. Am intrat în mintea şi în spiritul unui om preocupat de oameni. Fiindcă m-aţi poftit în intimitatea fiinţei. V-aţi pregătit pentru asta. Am intrat în laboratorul dumneavoastră, în felul în care el, Lev Dodin, vede omul în relaţie cu el însuşi, cu istoria, cu chestiuni cruciale. Omul cu putinţele şi neputinţele lui. Cu minciuna din el, cu trădările uriaşe, cu rezistenţa sau cu absenţa ei în faţa morţii. Şi a puterii. De orice fel. Am intrat, cu alte cuvinte, în viaţa unui artist care spune poveşti cu oameni despre oameni. Simplu. Îngrozitor de simplu. Am trăit pe aici zeci de ani ignorînd, de fapt, ideea de libertate. Lumina. Fie că am şoptit prin case, prin familii cîte ceva din ororile şi erorile comunismului, că i-am plîns pe cei omorîţi prin puşcării cumplite, la canal şi în spitale psihiatrice, fie că n-am ştiut nimic din toate astea. Am trăit privaţi la urma urmelor de o dimensiune umană fundamentală: libertatea. Or, acest spectacol-mărturie tocmai despre asta vorbeşte. Răvăşitor. Fără patimă. De regulă, Maestro, discuţiile cam tranşează şi separă istoriile. Holocaustul şi Gulagul nu sînt intersectate în memoriile celor care se străduiesc, cum pot, să ţină treze conştiinţele. Se vorbeşte despre una sau despre cealaltă pată din existenţa umană mai degrabă exclusivist şi intolerant. Ceea ce Grossman propune, iar dumneavoastră, Lev Abramovici aduceţi pe scenă este tocmai acel discurs moral în care prăpastia separă nu în funcţie de sînge, de gene şi de etnie, ci numai după ticăloşie. Fascismul şi comunismul stau de aceeaşi parte a baricadei. Împreună cu totalitarismul, cu extremismul. Împreună cu un arsenal întreg de bestialităţi şi cruzimi. Tot acolo este cinismul diabolic şi prea adînca aplecare a omului spre odioşenii îndreptate, din cauze aparent diferite, împotriva celuilalt. Hitler, Stalin şi pleiada şi-au născocit ţinte, le-au numit diferit. Ura faţă de om a fost, însă, la fel de uriaşă şi de covîrşitoare. Ca şi în spectacolul acesta, am trăit cu toţii pe aceeaşi scenă. În faţa şi în spatele gratiilor. Familiile şi-au dus povestea mai departe. Unii prizonieri în temniţe comuniste sau hitleriste, alţii, prizonieri în spatele cortinei de fier. Unii iubind, alţii urînd. Unii semnînd pactul cu Mefisto, alţii rezistînd. Ce este umilinţa şi cînd ne atinge? Nu-mi este ruşine să plîng, Lev Abramovici. Istoria şi-a aliniat mereu victimile. S-a mărşăluit prin frig şi beznă. S-a murit. S-a rezistat. S-a cedat. Despuiaţi de tot şi de toate, prizonierii din orice puşcărie, evrei sau anticomunişti, îşi cîntă povestea. Instrumentele de suflat fac o fanfară care urmează moartea-îngheţ din noi, din istoria la care, unii, am fost complici. Sau nu. E clar-obscur. E noaptea din fiinţele păcătoase. Mulţi dintre cei dinăuntru puşcăriile au fost cu mult mai liberi şi mai demni decît noi, cei dinafară. Ce a însemnat „înăuntru" şi „afară"? Pe orizontală, am fost în acelaşi plan. Pe aceeaşi scenă. Ca în spectacolul dumneavoastră. Am păşit într-un spaţiu sau în altul, ne-am dus destinele pasate peste garduri şi interdicţii, în paşi de vals, în paşi de moarte. Ce este fericirea, Maestro? În timp ce unii băteau pas de defilare, alţii îşi frămîntau iubirile cu tandreţe, prin cotloanele unui pat salvat de la dezmembrare. Cum au rezistat sufletele la atîtea dezmembrări? Şi pactul semnat a fost, pentru unii, o deşirare interioară. În vreme ce o mamă evreică îşi spune povestea băiatului, fiind singura moştenire ce i-o lasă, altă mamă îşi pierde minţile plîngîndu-şi băiatul mort pe front. Poveşti de familie petrecute împreună, spuse şi purtate mai departe. Pe verticală, însă, sîntem singuri. Cu bagajul personal. Şi cu conştiinţa individuală.

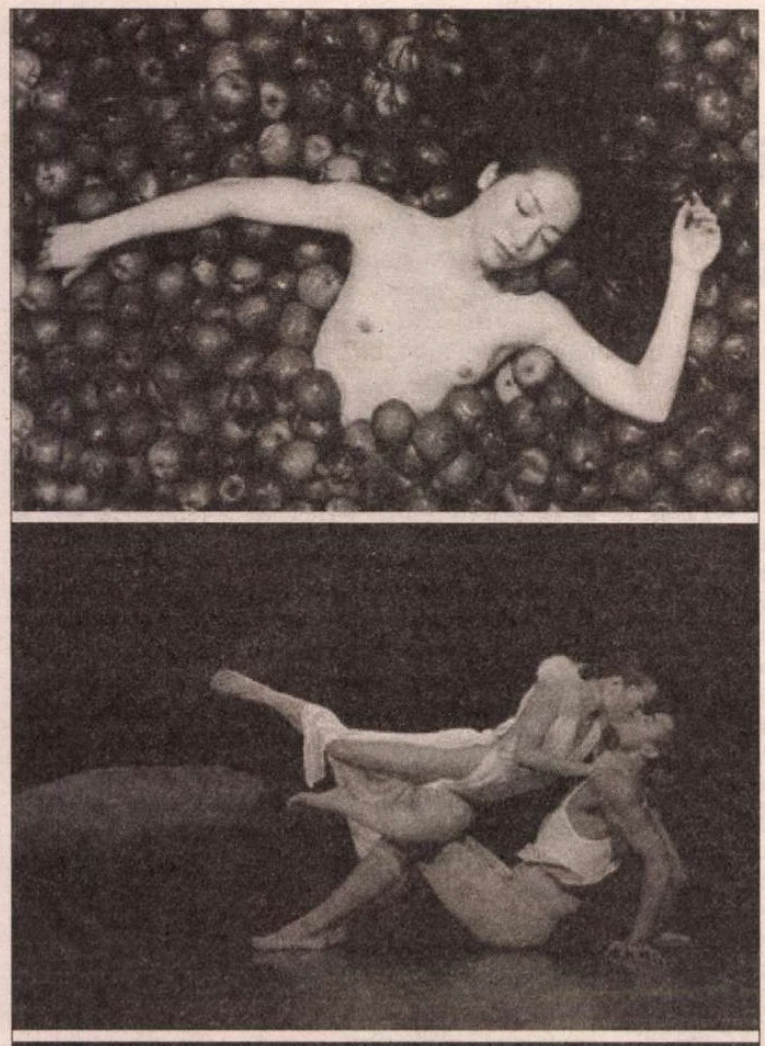
Mi-aţi scris, atunci cînd lucraţi la spectacol, că mergeţi cu actorii la Auschwitz. Că veţi rămîne acolo cîteva zile şi cîteva nopţi. Eu am fost la Sighet, una dintre puşcăriile în care comuniştii au vîrît şi au ucis oameni pentru care libertatea nu a fost o vorbă în vînt. Voi merge şi eu, în anul ce vine, la Auschwitz. Intersecţiile sînt necesare. Ca şi experienţele pe care le trăim, pe care sîntem dispuşi să le aflăm, să le înţelegem. Fiecare gest, detaliu sau cuvînt rostit de actorii acestei trupe mari este trecut prin mintea şi sufletul lor. Lecţia de actorie, lecţia de regie nu sînt termeni abstracţi, reci. Nu există o graniţă trasată limpede între viaţă şi teatru. Oamenii se plimbă şi pe teritoriul ficţiunii, şi pe cel al realităţii. Şi îşi duc cu ei destinele. Spectacole ca acesta, ca „Cevengur", ca „Gaudeamus" sau „Claustrofobia", ca „Vania" sau ca „Lear" ne aduc împreună. Nu ştiu pentru cît timp. Împreună este atunci cînd îmi sparg lanţurile în care m-am încătuşat şi nu vreau să fiu singură. Împreună este atunci cînd îmi pasă. Cînd devoţiunea fantastică a acestor actori mă tulbură. Într-un fel, ceva din mine pleacă odată cu ei. Ceva din ei, din dăruirea lor, din disciplina lor, din inteligenţa lor, din veneraţia lor faţă de teatru şi faţă de dumneavoastră rămîne, de fiecare dată, cu mine. Vă urmăresc ritualul: păşiţi încet-încet pe scenă, pînă la rampă. Vă aplecaţi, salutaţi. Vă întoarceţi, apoi, cu faţa la actorii dumneavoastră. Îl priviţi, pe fiecare în ochi, şi îl aplaudaţi pe fiecare în parte. Ca un dirijor care îşi salută fiecare muzician din orchestră. Vă văd, undeva discret, în foaier, cu Liviu Ciulei. Cu Victor Rebengiuc. Istoria merge mai departe, cu fiecare dintre voi. Cu fiecare dintre noi.

„Trăieşte, trăieşte, trăieşte, trăieşte..." îi şopteşte, la final, mama fiului său.

Mi-am permis să-mi petrec această noapte cu dumneavoastră, Lev Abramovici Dodin. În tihnă. Acum, apar stele pe cerul dimineţii mele. Cu bine! ■







Un basm pentru adulți

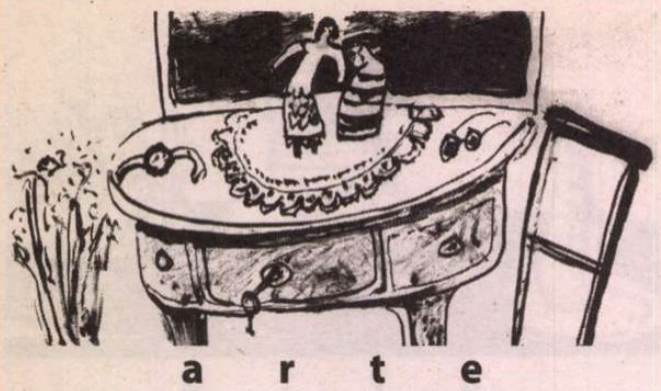
PRIMA întâlnire cu Angelin Preljocaj și creația sa, petrecută la noi în țară cu cincisprezece ani în urmă, la finalul programului *La danse en voyage*, a însemnat dragoste la prima vedere. Compoziția sa coregrafică *Lacrimi albe*, dar mai ales cealaltă lucrare *Noces* a lui Stravinsky, ne-au dezvăluit un coregraf de o mare forță și originalitate, de o deosebită muzicalitate (piesa lui Stravinsky nu e deloc facilă muzical) și de o bogată fantezie plastică, capabil să îmbrace în haina contemporaneității teme mai vechi, privite cu un ochi proaspăt. I-am urmărit apoi creația pe canalul TV Mezzo, în *Romeo și Julieta*, *Medeea*, *Parcul*, *Sărbătoarea primăverii*, piese realizate cu propria companie sau cu dansatorii Operei din Paris, regăsind de fiecare dată același creator incitant prin propuneri, chiar dacă în cazul ultimei piese amintite am apreciat că nu a atins cotele valorice ale altor coregrafi, pe aceeași temă. Amintirea tuturor reușitelor sale ne-a făcut să așteptăm, cu nerăbdare, reîntâlnirea cu acest creator de dans contemporan francez, de origine albaneză, care a prezentat de curând la București, în Sala Mare a Teatrului Național București, ultima sa creație, transpunerea binecunoscutului basm al Fraților Grimm, *Albă ca Zăpada*, în viziunea sa coregrafică.

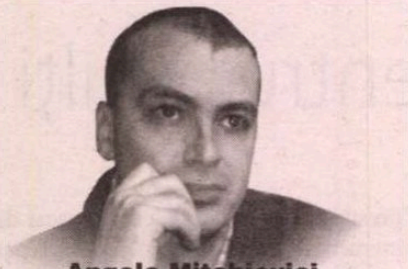
Mirării exprimate de o serie de spectatori și critici privind alegerea acestui subiect, mai ales a celor care i-au cunoscut îndeaproape preocupările din ultimii ani, și anume cele două piese anterioare abstracte, *Empty Moves* și *Eldorado*, în care se concentrase asupra cercetării formale a mișcării, le-a explicat că și-a impus întoarcerea la narațiune, la concrețe, ca o constrângere asumată. Constrângerea impusă de folosirea unui text preexistent și a unei muzici bine cunoscute (ce este drept, alegându-și singur pasajele ce i s-au părut potrivite pentru fiecare scenă, din Simfoniile lui Gustav Mahler) și, spre surpriza tuturor, folosirea chiar și a structurilor proprii unui spectacol narativ conceput în stil romantico – clasic, cu solo-uri, *pas de deux, pas de trois* și dansuri de ansamblu. Aici însă s-a oprit întoarcerea sa la formule preexistente, pe care le-a configurat cu partituri coregrafice proprii stilului său de dans contemporan, în care a folosit tocmai toată experiența sa anterioară de căutări formale. Fiecare compoziție coregrafică trăia prin sine și mi-ar fi plăcut să fi putut vedea fiecare dans în costume de repetiție, numai pentru valoarea în sine a mișcărilor, mai ales că mi-au plăcut prea puțin costumele, realizate de un celebru creator de modă, Jean Paul Gaultier. Au fost voci care au spus, după premiera de la Bienala Dansului de la Lyon din acest an și spectacolul prezentat apoi la Paris că Preljocaj a urmărit pur și simplu, liniar, povestea Fraților Grimm. Or, el a ales acest subiect, așa cum sigur o spune, tocmai pentru a putea glosa pe marginea unor situații contemporane, cât și a propriilor sale preocupări tematice. Există în libretul spectacolului său câteva puncte nodale, câteva accente puse cu bună știință, pentru a sublinia semnificațiile urmărite. Spectacolul începe neașteptat cu nașterea pruncuței care va fi Albă ca Zăpada, naștere la care mama ei moare. Tema maternității, aici împletită cu moartea, este o temă care l-a preocupat pe Preljocaj în ultimii ani în câteva lucrări, precum în *Buna Vestire*, și el avea nevoie de acest început, nu numai pentru a arăta apoi prin trei întruchipări succesive – prunc, copilă și adolescentă – cum a crescut Albă ca Zăpadă sub protecția tatălui ei, ci pentru a o putea aduce mai târziu din nou în scenă pe mama naturală, sub forma unui spirit care plutește în aer și vine să își însoțească copila, presupus moartă după ce a mușcat din măr, în momentul trecerii dincolo, așa cum spune tradiția că s-ar petrece lucrurile cu fiecare dintre noi, aflat sub proteguirea cuiva. Interesant este însă că, după ce o va ridica în aer, o va aduce înapoi pe pământ, adică la viață, intuind sau parcă înțelegând că ciclul vieții copilei sale nu s-a sfârșit. Iată un episod care nu are nici o legătură directă cu povestea propriu-zisă. Cu povestea are însă o strânsă legătură uriașa oglindă cu ramă aurită în care se oglindește regina cea rea, mama vitregă, pentru a afla mereu același lucru, că ea este cea mai frumoasă femeie din toată împărăția. În această oglindă, sau în prejma ei, vor fi ilustrate, de fapt, cele trei vârste sau trepte ale vieții unei femei, tinerețea Albei ca Zăpada, întrezărită cu furie în apele oglinzii de maşteră, apoi maturitatea târzie a femeii moderne (regina are alura și costumul unui top model) care încearcă adesea, în zilele noastre, să-și prelungească tinerețea cu mijloace artificiale și bătrânețea, deocamdată doar mimată de mama vitregă, care în hainele unei bătrâne va încerca să o amăgească pe tânăra ei rivală.

Deosebit de interesant este și modul cum sunt prezentați piticii acestei povești. Adâncurile la care coboară aceste ființe telurice, au fost înlocuite, în mod deosebit de ingenios, de scenograful Thierry Leproust, cu un perete vertical, în grotele căruia intră și ies piticii, atârnați de frânghii, ca spălătorii de geamuri ai zgârie norilor. Piticii sunt în acest caz ființe primare, dar bune, curioase să înțeleagă ce ființă este Albă ca Zăpada, dar dispuse să intre apoi în jocul propus de ea. Toate dansurile lor sunt o reușită, după cum tot o reușită sunt dansurile de curte (mai puțin costumele), momentul de „pastorală" al tinerilor îndrăgostiți, care prin decorul cu bolovani mi-a amintit de pădurea de la Fontainbleau sau dansul cerbului care va fi sacrificat de vânători (aici, spre deosebire de poveste, sunt trei) pentru a i se smulge inima din piept. O mențiune deosebită merită însă dansul reginei, Céline Galli, care încearcă și reușește să-i vâre cu forța mărul în gură Albei ca Zăpada, interpretată de Nagisa Shirai și dansul prințului salvator, Sergio Diaz, mai întâi singur și apoi cu corpul neînsuflețit al iubitei sale. Dar aici și muzica minunată a Simfoniei a V-a a lui Mahler și-a spus cuvântul, în genere muzica fiind bine aleasă și bine interpretată, și luând uneori aplauze pur și simplu, doar pentru absoluta armonizare dintre ea și mișcare.

Şi totuși ne îndoim că basmul Fraților Grimm, în versiunea lui Angelin Preljocaj i-ar încânta prea tare pe copii. Atmosfera e adesea întunecată, culoarea în pete mari lipsește din costume, decorul primului tablou de curte este extrem de sobru (un fundal compact auriu, foarte înalt, cu aspect metalic apăsător, claustrant), iar descifrarea simbolurilor este mai curând la îndemâna adulților decât a copiilor. Şi ceea ce ne-a părut de neînțeles a fost alegerea interpretei principale, cu un corp îndesat, scurt, vânjos, deloc avantajat de costumul care în mișcare îi dezvelea mereu o pulpă și o fesă sau alta, semănând mai curând cu un pampers pentru sugaci decât cu un veșmânt diafan pentru eroina unei povești. Sau ea trebuia să fie o antieroină? Totuși rolul ei nu așa a fost conceput. Dar cum am depășit, parcă de o veșnicie, vârsta care cere în primul rând încântare la întâlnirea cu o creație artistică, ne-am putut bucura, de tot ceea ce ne-a oferit acest ultim spectacol realizat de Angelin Preljocaj, de bogăția, amploarea și expresivitatea mișcării, în ansamblul ei și de simbolurile sugestive pe care le-a întruchipat.

Liana TUGEARU



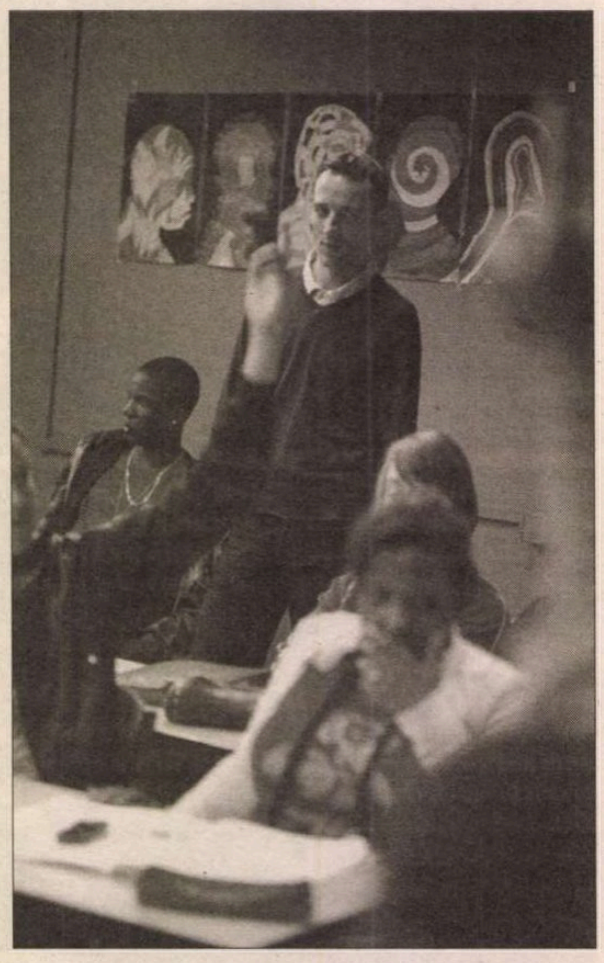


Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

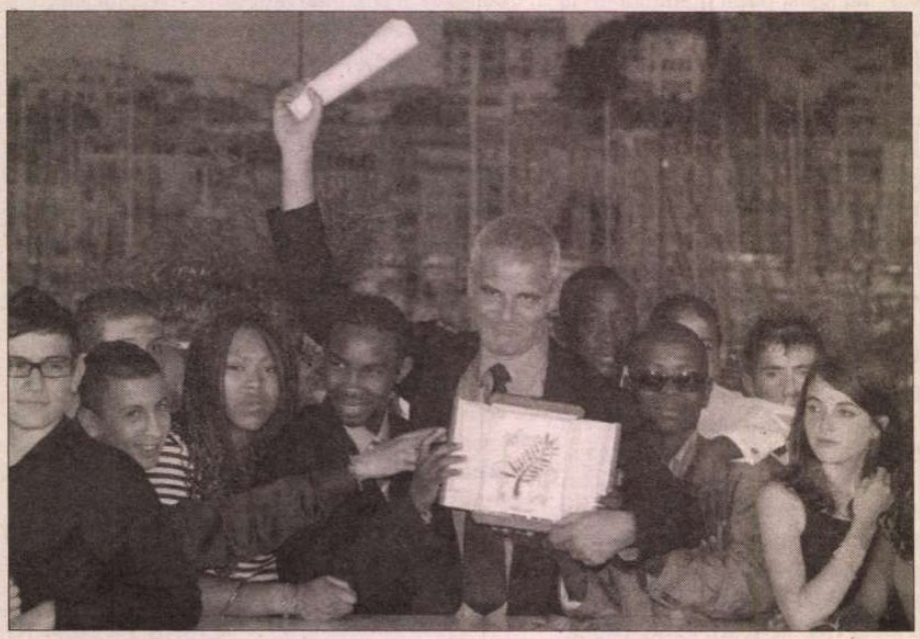
Dincoace și dincolo de ziduri

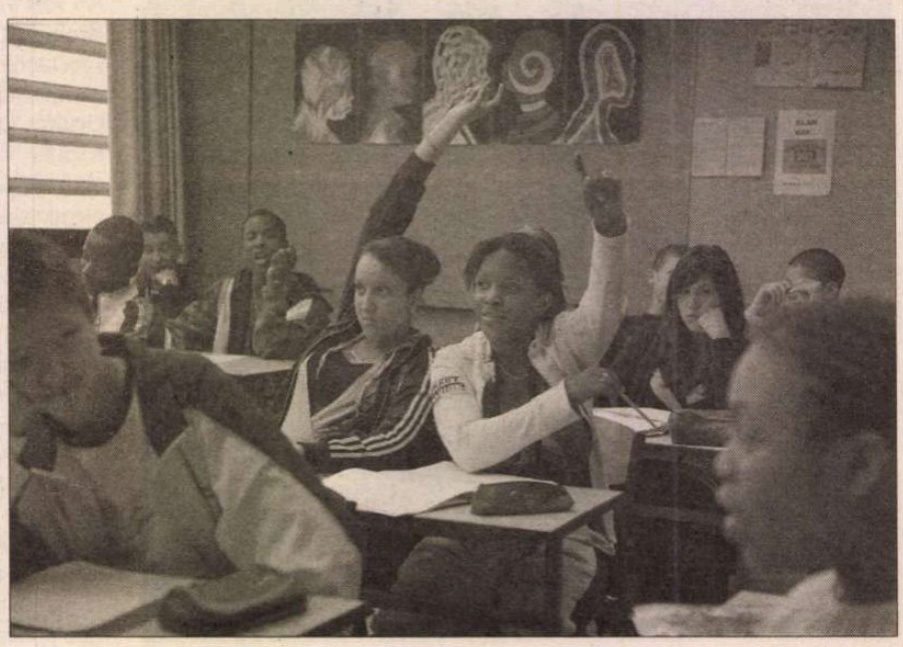
red că meritul principal al filmului lui Laurent Cantet stă în această punere în ecuație a relației polemice dintre profesor și elev ca situație existențială.

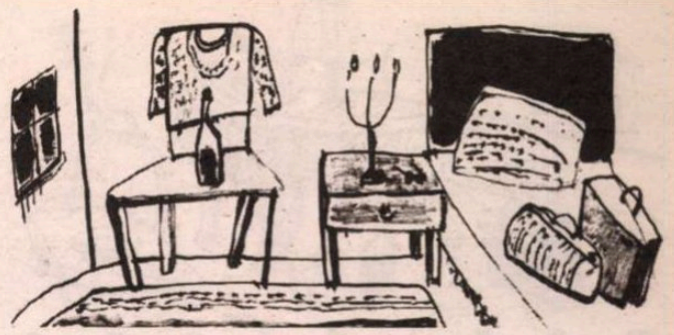


PENTRU destul de multe din filmele distinse cu Palme d'Or la Cannes în ultimul timp, am avut senzația că premiul a funcționat compensatoriu, indicând temperaturi politice, supralicitând intenții și ideologii umanitariste. Filmul lui Laurent Cantet nu ignoră coordonatele unei teme cu impact social puternic, viața școlarilor din arondismentul 20, o școală unde componența etnică se evidențiază numaidecât, o școală unde elevii provin din familii cu o condiție socială modestă și un nivel cultural rarefiat. În aceste medii, violența ia naștere aproape firesc, frustrările se fac numaidecât simțite, și nu numai la nivelul elevilor, ci și la cel al colectivului de profesori care își văd efortul didactic inutil. Laurent Cantet pornește de la o realitate care se oferă ca subiect mai degrabă documentarului, și deloc întâmplător, filmul său va purta această amprentă de *cineverité*, cu dezbaterile în "cancelarie", cu desfășurarea unor "lecții", cu aparteurile de pe coridoare între colegi. Cele două planuri alternează și regizorul face ca ele să se intersecteze, să intre chiar în conflict, fără ricoșeuri teziste, acele prefabricate mulaje educaționale despre emanciparea elevului de culoare excepțional căruia un profesor inspirat îi valorifică excepționalismul în spiritual democrației și al egalității șanselor bla-bla. Mai există și varianta oii negre pe punctul de a fi albită tot prin intervenția inspirată a unui profesor cu vocație ca în *Minți periculoase* (1995) al lui John Smith. Acolo presiunea mediului era decelabilă în reflexul mentalitar și în cultura tribală a gangului, iar profesoara Louanne (Michelle Pfeiffer) găsea în poezia lui Bob Dylan transformată în muzică - Mr. Tambourine Man - punctul de inflexiune cu *underground*-ul, poezia ca orfism cultural servind îmblânzirii civilizaționale a mediilor periferice anarhice. Eșecul în film nu era total, profesorul reușea să scoată din indistinct, din masa anarhică, amorfă, dezabuzată indivizii, fiecare cu istoria lui, cu sensibilitatea lui, cu aspirațiile lui. În *Cercul poeților dispăruți* (1989) al lui Peter Weir, profesorul cu vocație interpretat admirabil de Robin Williams utiliza poezia pentru a sparge osificarea canonică a sistemului, poezia funcționând invers, ca un factor anarhic, menit emancipării, formării unei personalități sensibile. Și acolo eșecul nu era pe de-a-ntregul eșec, el arăta că sistemul nu trebuie să ignore acest potențial prometeic al educației, că îmblânzirea excesivă înseamnă deformare sau inhibiție a impulsurilor vocaționale. Un alt film îmi vine numaidecât în minte, *La revedere, copii* (1987) al lui Louis Malle, unde nu radicalitatea sistemului școlar, ci a celui politic nazist impune solidarități neașteptate, elev-elev și elev-profesor, în sens bun, așa cum filmul lui Dennis Gansel, *Valul* (2008) indică limitele strategiilor manipulative și riscul unei exorcizări tardive a demonului totalitar al solidarităților negative. Filmul lui Laurent Cantet reușește să păstreze o distanță elegant-sanitară nu numai față de soporifice educaționale care fac parte dintr-o propagandă justificată educațional, dar și față de modalități mai complexe de a realiza dinamica tutorial-filială dintre elev și profesor admițând în orizontul unei realități deloc comode și eșecul. În final, profesorul Marin (François Bégaudeau) realizează un bilanț întrebând pe fiecare din elevii săi de școală generală un lucru care le-a rămas în memorie din ceea ce au învățat în cursul anului. Pe rând, elevii aleg câte o temă din diversele materii, care le-a captat atenția. În fond, realizezi că este destul de puțin, dar că acel fapt evocă nu cunoașterea sistematică, ci rațiunea unei deveniri, a formării în spiritul deschiderii sensibile către ceea ce te înconjoară. La finalul orei, una dintre eleve se apropie de profesor și-i face o confesiune tulburătoare, neașteptată. "Eu n-am învățat nimic!", "Eu nu înțeleg ce învăț în franceză. În niciun fel." Și apoi: "Nu vreau să merg la profesională." Eșecul acesta îl dublează pe cel legat de recalcitrantul Souleyman, exmatriculat și silit probabil să se întoarcă în Mali, fosta colonie, în sărăcie și cu sentimentul ireparabil al eșecului. Trebuie spus că tonul acestor replici nu este unul acuzator, ci doar unul neliniștitor. Apreciez la Laurent Cantet faptul că include aceste eșecuri în realitate nu ca pe produse ale sistemului pe care-l disecă fără *parti pris*-uri politice, ci ca posibilități. Regizorul nuanțează relația profesor-elev, prin a o extrage acelei idealități pedagogice, privind-o ca relație subiectivă, încărcată de prejudecăți, de nemulțumiri, de rezerva cu care tinerii îi privesc pe adulți, cu mefiența pe care adulții o au față de recalcitranța impulsivă a tinerilor. Polemica începe uneori de la o listă de cuvinte scrise pe tablă a căror semnificație va fi dezvăluită, numai că profesorul realizează că o parte din acele cuvinte nu sunt neutre, că unele își găsesc analogon-ul lingvistic în argoticele adolescentine. El observă că sunt cuvinte care stârnesc dezbateri aprinse și că elevii săi au simțul replicii sesizante, că inteligența și intuiția funcționează chiar și acolo unde exprimarea lasă de dorit. În film nu apare privilegiatul instrument orfic, poezia, pentru a îmblânzi demonii adolescentini, și eșecul se conturează mai bine nu ca eroare de sistem, ci ca posibilitate. Souleyman, băiatul de culoare are o sensibilitate artistică reală, o profunzime care se face remarcată, dar și o violență care-l va descalifica. Nici carisma, nici bunele intenții, nici inteligența dirigintelui Marin nu-l vor ajuta să depășească limita, zgomotul și furia care-i bruiază calitățile, așa cum efortul profesorilor, mulți dintre ei în mod real dedicați meseriei, conduc la afirmația tranșantă și tulburătoare a elevei: "Eu n-am învățat nimic!" dublat de anxietatea împingerii pe o treaptă socială inferioară asimilată școlii profesionale. Cred că meritul principal al filmului lui Laurent Cantet stă în această punere în ecuație a relației polemice dintre profesor și elev ca situație existențială și nu ca simplă retorică pedagogică fără a impune concluzii și fără a propune o soteriologie laică pentru defavorizați. Personalitatea fiecărui individ în parte și încercarea de a înțelege dincolo de propriile condiționări cultural-mentalitare rămân coordonatele principale ale actului critic din filmul lui Cantet. ■

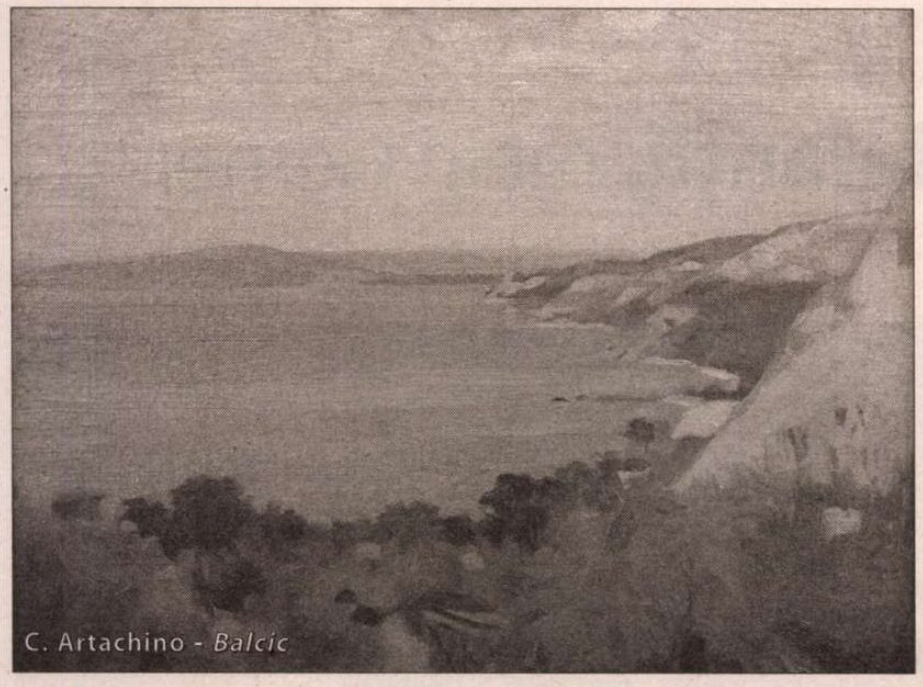
În clasă (*Entre les murs*, 2008); Regia: Laurent Cantet; În rolurile principale: François Bégaudeau; Gen: Dramă; Premiera în România: 12.12.2008; Durata: 128 minute; Produs de: Haut et Court; Distribuit în România de: Independența Film.



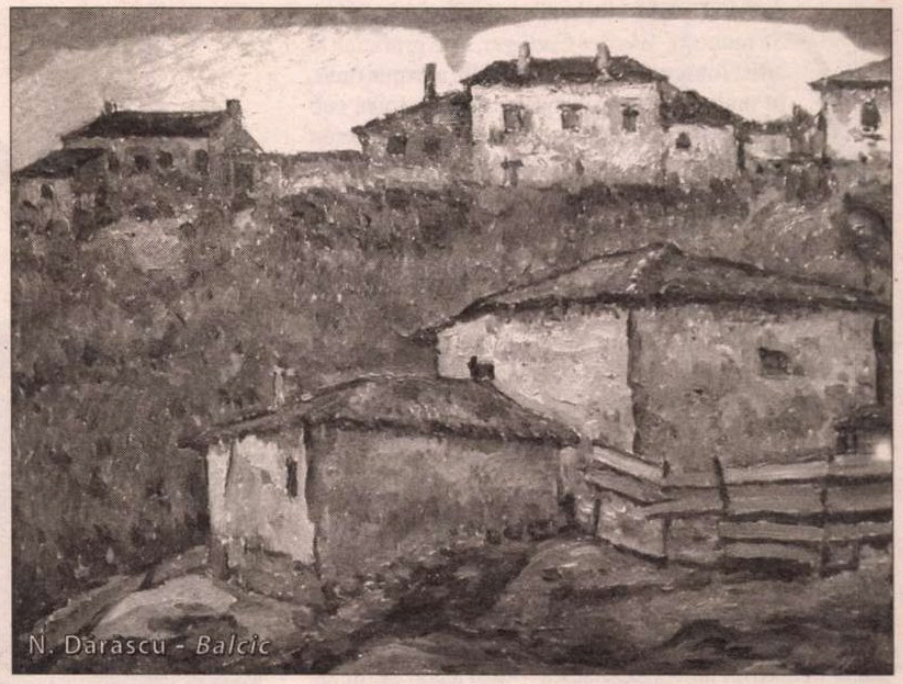




Dunărea pare mai curînd un reper al precauției, un factor de separație, și mult mai puțin un liant simbolic între secvențe ale civilizației europene.



C. Artachino - *Balcic*



N. Darascu - *Balcic*

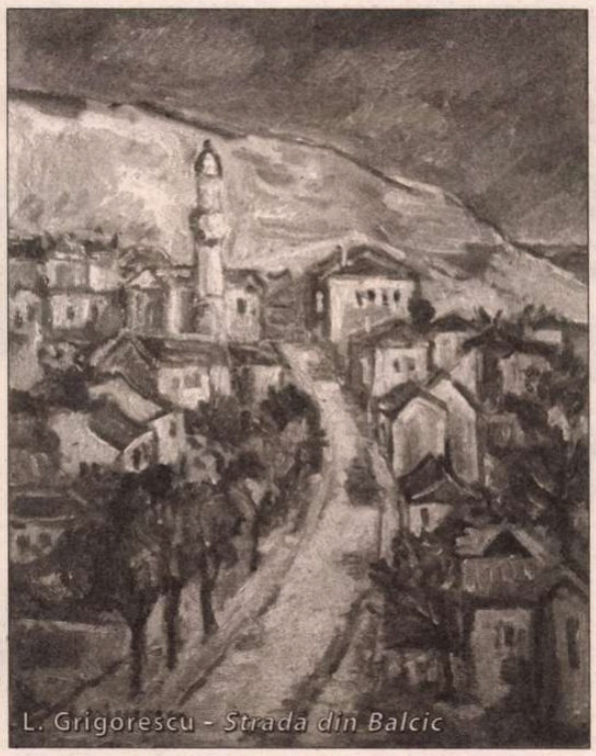
Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Dunărea, între liant cultural și handicap

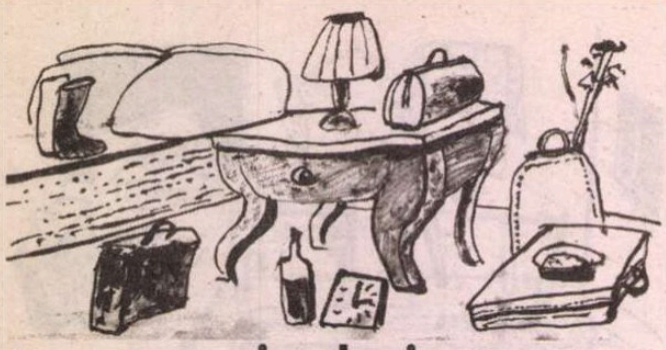
ÎNAINTE de 1989, România trăia iluzia libertății raportîndu-se în mod absolut și exclusiv la vecini. *Sudul* trăgea cu ochii la bulgari, *vestul* la sîrbi, *nordul* la unguri și *estul* la ruși. A trage cu ochiul nu este aici doar o abstracțiune, un simplu generic pentru diverse curiozități, vagi și ele, ci acțiunea concretă, dureroasă și frustrantă de a încerca ieșirea din caverna lui Ceaușescu prin orientarea antenei de televizor pe azimuturile corespunzătoare și prin dirijarea măruntele economii către produsele exotice ale micului trafic, ale negoțului primitiv *de frontieră*. Ceea ce lumea occidentală ne oferea atunci direct și eficient erau doar cele cîteva posturi de radio, în principal Europa liberă și BBC, de unde veneau informații adevărate, unde se făceau analize necruțătoare și unde mecanismele răului erau permanent demontate și privite microscopic pe toate părțile. În rest, datorită relațiile politice directe ale marilor cancelarii europene cu regimul lui Cauşescu și cu el personal, încurajările erau doar amăgiri, un fel de energizant pentru răbdare și de afrodisiac pentru speranță.

De ascultat, ascultam așadar, cu sfințenie, posturile de radio occidentale, aceste nuclee de informație reală și modele de gîndire liberă, care erau, într-un fel, chiar exponentele noastre din afara sistemului, forme atipice de opoziție și de acțiune politică, dar de privit, priveam televiziunile vecinilor, și de cumpărat, cumpăram tot de la ei. Cumpăram capsatoare pentru borcane, țigări BT și castraveți de la bulgari, *Vegeta*, ceasuri electronice și țigări *Wikent* de la sîrbi, cosmetice și anticoncepționale de la unguri, măsline, cafea, unt vrac, stafide și aparate de radio Selena, pentru Europa liberă, de la ruși, de fapt de la basarabeni și de la ucrainieni. La urma urmelor, cine nu stătea pe graniță, mai exact pe liziera Dunării de-a lungul traseului Vest, Sud, Sud-Est, era literalmente suspendat din punct de vedere informațional, iar cine nu avea neamuri pe lîngă frontieră bea nechezol pînă intra în spital și vedea guma de mestecat doar în secvențele de pe stadioane. Pînă și Marea Neagră devenise un fel de cîmp al reveriei pe care ne exersam psihologic îndemînarea de a proiecta libertatea ca orizont vast, ca spațiu incomensurabil, dar și ca drum explicit către Istambul. După 1990, totul s-a schimbat brusc și definitiv. Lumea și civilizația europeană, alături de structurile euro-atlantice, s-au transformat radical și au devenit, peste noapte, realități determinate și ținte legitime într-o enormă aspirație către normalitate și adevăr. Celor 2 ore de televiziune românească li s-a mai alăturat cifra 4 și, dacă tot s-au făcut 24, am văzut acolo de toate, de la măceluri în direct la provocarea măcelurilor prin televiziune, de la reanimări, spălări publice de biografii și pînă la tot ce-și dorea, mai mult sau mai puțin explicit, ochiul nostru lacom și abstinent. Vechile antene, confecționate clandestin prin fabricile sufocate de marfă nevîndută, au ruginit lent, privind melancolice în direcții vetuste, castraveții, guma de mestecat, cosmeticele, cafeaua și *Vegeta* au început să se găsească pe toate drumurile, iar bieții noștri vecini, ale căror capre erau privite pînă nu demult cu invidie, măcar pentru singurul motiv că nu-și exhibau rîia, au devenit, la fel de rapid, simple fatalități geografice. Ungurii au devenit revanșarzi, sîrbii au intrat sub dictatură, bulgarii au început să ne sufle de la Koslodui, direct în ochi, aerosoli radioactivi, moldovenii s-au dovedit rusofili, ucrainienii naționaliști, iar Marea Neagră poluată și inaccesibilă în sezon din pricina prețurilor mari. În cei nouăsprezece ani de zile care au trecut de la revoluție, alungiți spre Europa ca personajul lui Creangă în căutarea fetei împăratului Roșu, ascunsă tocmai pe partea cealaltă a Lunii, nu am avut nici un eveniment cultural semnificativ care să ne reconecteze la zonă, care să redeschidă, în cazul în care ele au fost cu adevărat deschise vreodată, căile de reală comunicare cu vecinii. Dunărea a încetat și ea să mai fie acel sinistru poligon de tragere în ținte vii pentru grăniceri și mormînt fluid pentru aventurierii fără noroc, transformîndu-se patetic într-un drum al petrolului, într-un mare ceremonial economic născut din embargoul impus Serbiei. De altfel, cuvîntul embargo își schimbase el însusi înțelesul, transformîndu-se, dintr-o abstracțiune comercialo-juridică, într-un fapt concret, cum ar fi denumirea unei meserii. *A face embargoul* avea, atunci, oarecum aceeași semnificație cu *a culege căpșuni* în accepțiunea actuală.



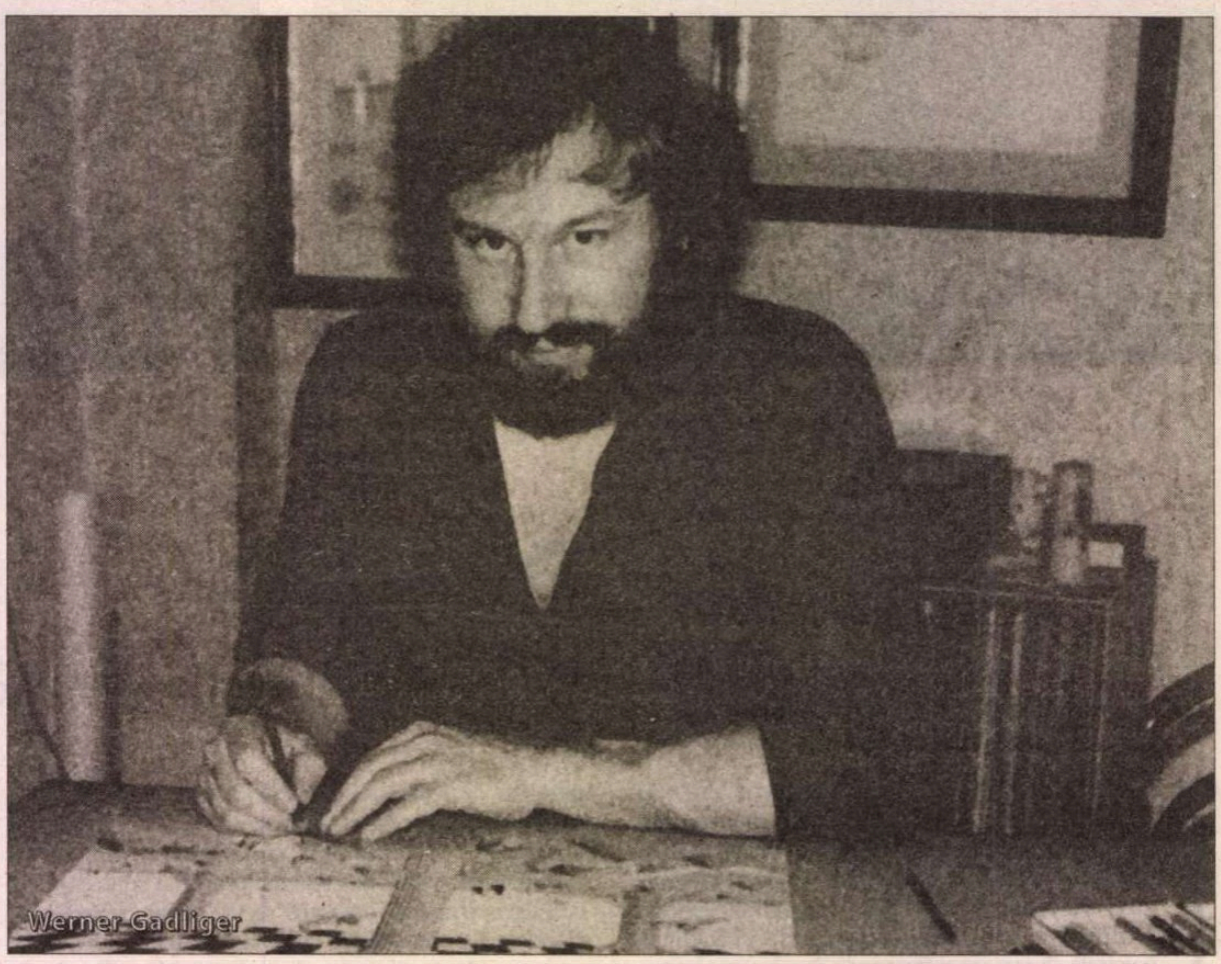
L. Grigorescu - *Strada din Balcic*

Cu excepția Ungariei, mai tentantă prin apropierea sa de Occident și al cărei model l-am fi urmat dacă am fi avut resurse, și de Moldova, al cărei statut este cu totul particular, care au avut, în cadrul unor schimburi culturale oficiale, o prezență mai consistentă în spațiul românesc, în perioada amintită nu s-a organizat nici măcar o singură expoziție reprezentativă de artă bulgărească, de artă sîrbă sau ucraineană. Faptul că Miloşevici se transformase într-un ucigaș al propriului popor și devenise un atavism al sălbăticiei într-o lume care aspira la concordie, că bulgarii ne-ar fi competitori pe treseele integrării europene sau că ucrainienii și-au însușit Insula Șerpilor este o chestiune care se discută într-un cu totul alt plan și ea nu trebuie să blocheze circulația valorilor artistice, apropierea culturală și chiar integrarea zonală ca premisă a celei europene și globale. Noi îi cunoaștem foarte bine pe bulgarii occidentali, de la Canetti la Todorov și de la Kristo la Kristeva, îl cunoaștem pe Markov ca victimă a umbrelei (bulgărească și ea), dar pe artiștii plastici, pe poeții și pe scriitorii bulgari de la doi pași nu-i cunoaștem deloc și nici nu dăm prea multe semne de neliniște din această pricină. Pe scriitorii și pe artiștii contemporani sîrbi îi știm tot în măsura acreditării lor în Occident, Kis, de exemplu, Pavic sau Marina Abramovici, sau prin participarea lor nemijlocită la viața culturală românească, Adam Puslojici sau Vasko Popa, în vreme ce peste ceilalți se lasă o tăcere similară cu aceea care se așterne și deasupra Ucrainei. Iar în această perspectivă, Dunărea, cea care a stimulat discursuri culturale fascinante, de la peisagistica riverană, pînă la muzica central europeană și la Danubius-ul lui Magris, pare mai curînd un reper al precauției, un factor de separație, și mult mai puțin un liant simbolic între secvențe ale civilizației europene care se ignoră suveran, poate tocmai pentru că sînt atît de apropiate. ■

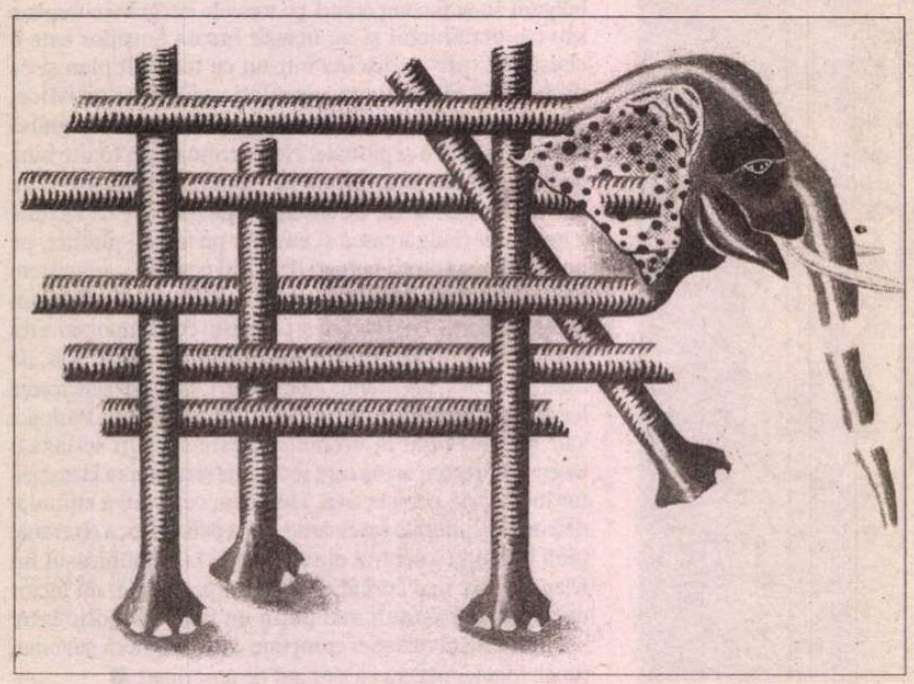


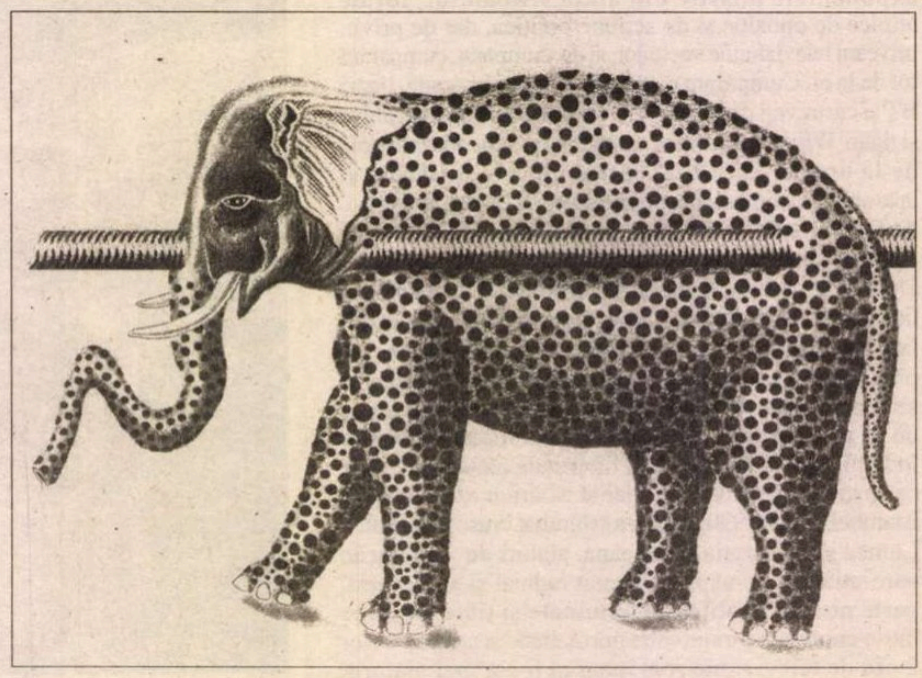
De ce elefanții, mein Gerner?

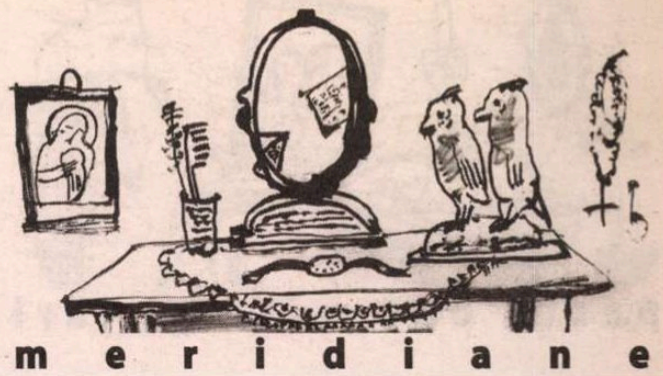
SĂ ÎNCEPEM cu prezentarea personajului. Se numește *Werner Gadliger*, este grafician și artist fotograf, trăiește la Zürich, a expus mult, în multe țări, a scos multe albume, toate sub semnul nonconformismului natural ca un semn din naștere, un fel de nebunie nedisimulată, dar nici ostentativă, prezentă în firea oricărui artist care a renunțat demult la datul cu tifla „pour scandaliser les bourjois", dar continuă să provoace „șocul" estetic la prima vedere. L-am cunoscut la Lenzburg, în Elveția, acum un an, la o lectură, mi-a făcut cîteva fotografii – cele mai reușite din colecția mea de poze –, cîteva complimente, cum se obișnuiește după o lectură, un pahar de vin roșu... am rîs fiindcă s-a recomandat „Gerner" în loc de Werner (Gerner s-ar traduce în românește „mai plăcutul", „mai dragul"), de atunci îi spun așa. Acum, aflîndu-mă, din nou, cu o bursă în Elveția, mă întîlnesc în secret, pe coridoarele mănăstirii măicuțelor capucine cu Ion Caraion, cu Genu Ghelber, cu Cioran, cu Regele Mihai și multe alte spirite românești, dragi mie, și încep să simt tot mai mult că parcă ne-am chema unii pe alții, de oriunde am fi, pentru o scurtă șuetă în această țară „paradisiacă" – îmi asum desuetudinea acestui cuvînt –, prin care și-au plimbat prietenii mei „rău-iubiți", cum plimbi un cîine orb în lesă, patria pierdută... Gerner m-a sunat, ne-am întîlnit la seara festivă dedicată lui Gellu Naum, în incinta Bibliotecii Centrale din Zug. Au prezentat Ernest Wichner, poet, directorul instituției Literaturhaus – Berlin, care traduce piesele de teatru, scrise de „cel mai mare poet român", cum este numit în spațiul german și eu cred că așa se și cuvine, și scriitoarea Herta Müller, în calitate de prietenă a celui omagiat. Pentru cei care nu au aflat încă (din păcate la noi multe aplauze sau manifestări de apreciere ajung tîrziu sau nu ajung deloc), vreau să amintesc aici că acum doi ani, la Tîrgul de Carte de la Frankfurt a apărut *Antologia* exhaustivă a operei poetice a lui Gellu Naum în traducerea lui Oskar Pastior, care a murit subit, cu două zile înainte de prezentarea cărții. Să-l fi invitat prietenul lui român la o Comană, știută numai de ei? Stăm în sală alături de Vlad Zografi și, la un moment dat, ne-am uitat consternați unul la altul: Cum să-și dea publicul elvețian seama de valoarea poetului român, dacă nu s-au citit decît trei poezii scurte, complet nereprezentative, rămînînd ca Ada Milea să cucerească sala cu *Apolodor*. Pentru spectatorul elvețian, Gellu Naum rămîne, fără îndoială, autorul cîtorva piese de teatru traduse de Ernest Wichner și a „cîntecului" *Apolodor*, tradus impecabil de Rolf Bossert, care mă convinge, iată, la mai bine de douăzeci de ani de la sinuciderea sa, că a fost cel mai adevărat poet din Aktionsgruppe-Banat. Și acum intră în scenă Gerner alias Werner Gadliger. După o ședință de vreo 15 minute de pozat (sînt un fotomodel excelent!), îmi dăruiește albumul lui de grafică și fotografie *Augen-Blicke* („Augenblick" înseamnă în germană „clipă", o fi venind de la *a clipi*, pentru că dacă încercăm să despărțim cuvîntul german compus Augen-Blicke, ne vom deplasa traducerea dintr-o direcție temporală în una spațială: *Ochi-Priviri*).



Răsfoind reproducerile de grafică, gravurile, ne întrebăm care este relația interioară, lanțul ascuns care l-a tras pe fotograful specializat în fotografii din avion spre desen și spre gravură? Imaginile rezultate dintr-un impuls care nu urmărește să ajungă nicăieri, are ceva din gratuitatea unei lucrări care se reproduce mecanic ca o generație spontanee. În ciuda detaliului, lucrat cu o minuție de bijutier, la prima impresie poți crede că cineva se joacă pe hîrtie cu creionul în timpul unei convorbiri telefonice... Concomitent însă, în desenele mici în general, de formatul unei ferestre de avion, locul imaginii pare nelimitat, aparițiile se construiesc singure într-o spațialitate și o metamorfoză infinite, nerespectînd nici o altă regulă decît aceea a stilizării în exces a detaliului care creează viziunea. E atâta gratuitate și atîta fantezie nemotivată în această artă, încît, ducîndu-mă zilele trecute la Zürich să viziez „Cabaretul Voltaire" pe Spiegelgasse (și casa lui Lenin care se află în vecinătate), m-am pomenit în sala plină cu manuscrise, scrisori și fotografii, lăsate în dezordine, pe pervazul ferestrelor, pe un colț de masă, lîngă un șemineu, parcă de cineva care a plecat în grabă și le-ar fi uitat acolo. Am căutat mult numele lui Tristan Tzara alături de Marcel Duchamp sau de Ivan Goll sau... nici nu mai știu – multe nume necunoscute – pînă să-l găsesc, și închipuiți-vă, m-am pomenit că-l caut pe Werner Gadliger, a cărui respirație o simțeam acolo. Dar surpriza cea mai plăcută mi-a făcut-o albumul acestui producător neobosit de animale fabuloase, peste care domnește maiestos un elefant ca un exemplar de tranziție între natură și tehnică, o premoniție, un avertisment? Și deodată, fotografiile mi-au adus în față cîțiva prieteni comuni, coincidență și mai bizară cînd te afli într-un







spaţiu străin. E grozav să te trezeşti în faţa unui om pe care îl cunoşti atît de puţin şi să-ţi descoperi atîtea predilecţii şi întîmplări comune, încît îţi vine să strigi: „Cum adică, lumea asta mare în care abia am intrat este atît de mică?“ Uite-o pe Aglaja Veteranyi, uite-l pe Werner Morlang, cunoscutul critic şi teoretician literar, uite-o pe Marianne Frisch – fosta soţie a lui Max Frisch – pe care am cunoscut-o la Berlin, acum vreo cinci ani, în casa lui Ernest Wichner şi s-a născut între noi o simpatie reciprocă... E grozav să-ţi dai seama că pătrunzi încet, încet în conştiinţa unei lumi pe care nu ţi-ai fi putut-o imagina niciodată a ta: cum stam aseară, după lectura, pe care am avut-o împreună cu Christian Haller la Şcoala de literatură din Aarau, la un pahar de vin roşu, într-o locantă de lîngă gară cu mai tinerii poeţi Markus Bundi şi Andreas Neeser (conducătorul cursurilor de literatură la clasele mari), se simţeau atît de absorbiţi de grijile cotidiene, de politică, de viitorul unui tineret debusolat, încît au început să vorbească în dialectul alleman care stă la baza limbii elveţiene: nu înţelegeam nimic, mă uitam la ei ca la teatru, erau pentru prima dată ei, cei mai adevăraţi şi, culmea, eu nu mai eram în sală, eram pe scenă cu ei, pentru prima oară am simţit fizic că aparţin nu unei ţări, ci lumii. L-am întîlnit, firește, și pe Werner Morlang, cu aerul lui de bonom, de uriaş pus pe fapte bune; cînd m-a văzut a scos-o pe Aglaja din buzunarul de la piept, mi-a adus ultimul ei volum: *Vom geräumten Meer, den gemieteten Socken und Frau Butter* (*Despre marea dereticată, şosetele închiriate şi doamna untură*), apărut postum. Nu ştiu ce sînt textele astea. Fac şi eu acum ca minunaţii mei confraţi din juriu care mi-au spus că n-au putut să-mi dea premiul US pentru *Fetiţa cu o mie de riduri*, fiindcă le-a fost imposibil să decidă dacă e poezie sau proză... atunci e mai mult ca sigur quasi-literatură denumire dată de Octavian Soviany, Adela Greceanu şi Nora Iuga acelei literaturi care seamănă cu elefanţii lui Werner Gadliger. Adică ceva între trompă şi furtun, ceva ce nu ştie ce vrea. Adică ceva ce nici Aglaja poate n-a ştiut pînă la capăt.

Aglaja VETERANYI

Hai să facem amor

Un bărbat şi o femeie stau pe divan. Divanul
stă într-o cameră.
Camera într-o casă.
Casa stă fix pe cap.
Lîngă casă e un pătuţ cu un
copil acoperit de pămînt.
Sau un cuib de pasăre c-o ureche în el?

El îşi pune mîinile pe pieptul ei. Ea deschide
ochii, priveşte-n tavan. O lampă. În spatele
tavanului e podeaua etajului de deasupra. Poate
la etajul de sus se petrece ce se petrece şi la
etajul de jos.

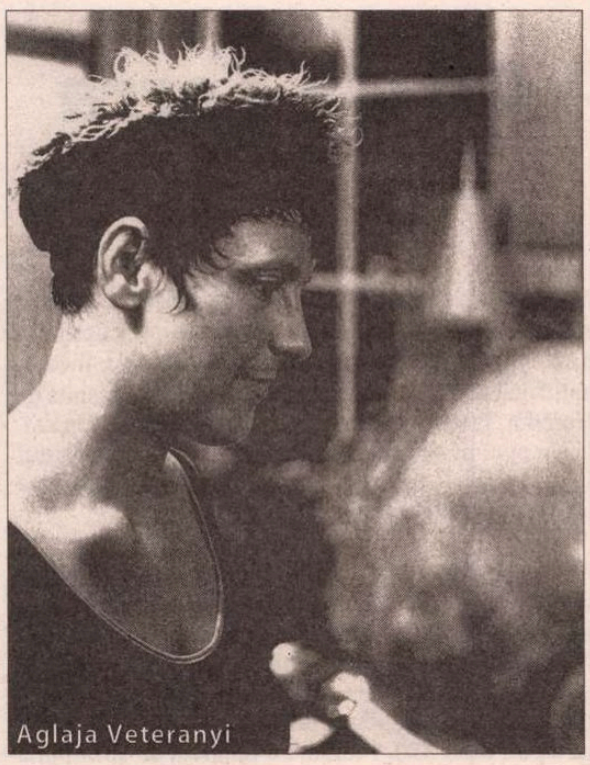
Ea plînge. Lacrimile îi curg în gură, au
gust de sudoare.
Ea începe să-i lingă fruntea.
Asta îi place lui.
Atunci membru lui se face mare şi ea
trebuie să-l descheie la pantaloni. Nu se grăbeşte
şi numără pînă la patru. Pe urmă i se năzare
că ar vrea să-şi amintească ceva la ce
nu s-a gîndit niciodată.

În timp ce el îşi pune membru între sînii ei
începe să cînte-n somn copilul acoperit de pămînt

Abia a terminat el că ea se spală pe mîini
în orificiul de scurgere de lîngă uşă
Este o uşă ca toate uşile în toate odăile.

Tata

Nu mă las omorît, spune
copilul urît.



Aglaja Veteranyi

Îşi bagă mîna-n gura mamei
pînă-n fund.
Te iubesc, spune copilul şi linge
mirosul din gura mamei.
Mama are o gură mare şi-o
limbă îmblănită
Nu mai mănînc, spune copilul. Hai, prinde-mă!
Se apleacă şi-şi lasă burta să se tîrască
pe podea.

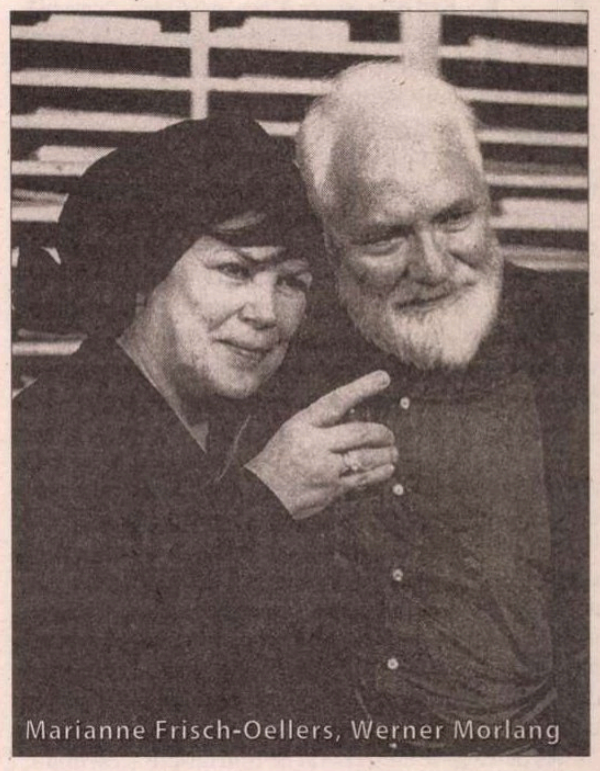
Mama creşte ca o linie, pare o
crăpătură în aer.

Copilul îşi întinde vîrfurile picioarelor şi spune,
Am visat o burtă în care
zac ca mort. Burta are ochi mulţi. Toţi
arată ca tine şi m-au văzut exact.
Nu-i iubeam pe ochii ăia, mă priveau
printre coaste.

Copilul urît se aşează pe podea şi
începe să numere degetele care
pătrund prin pereţi.

Vizită 1

Tata intră-n cameră şi se aşează
pe obrazul ei



Marianne Frisch-Oellers, Werner Morlang

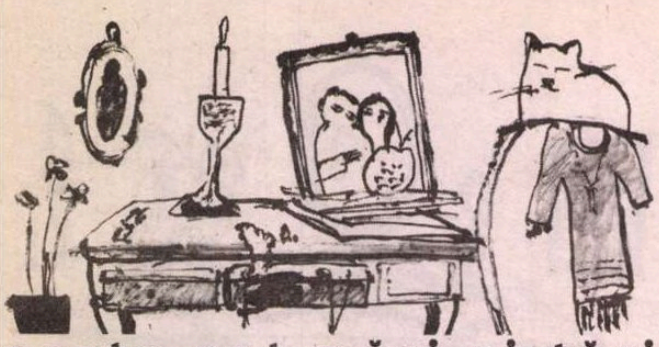
Vasăzică, spune ea, ai venit?
Am venit, spune el.
Ai venit?
Da, spune el, da.
El stă un timp. Pe urmă se ridică
Acum plec.
Ea îşi împătureşte obrazul şi-l pune
în dulap.

Lecţia de pedeapsă

Tata a murit în lipsă.
Mama trăieşte-ntr-un leşin.
Am crescut din ce în ce.
Şi nu vreau copii.
Şi nu vreau copii.
Şi nu vreau copii.
Şi nu vreau copii.
Şi nu vreau copii.
Şi nu vreau copii.
Şi nu vreau copii.
Şi nu vreau copii.
Şi nu vreau copii.
Şi nu vreau copii.
Şi nu vreau copii.

În româneşte de
Nora IUGA

Grafica şi fotografii de Werner Gadliger



peste opt mări și țări

Africa Terra

Nisipul dinaintea noastră fusese cu numai câteva minute înainte acoperit de spume, iar în urmă năvălea din nou genunea.

UNA din aventurile pe care ni le-am dorit cu toții în adolescență, citind cărțile lui Karl May despre Africa, sau *Copiii căpitanului Grant*, a fost desigur să ajungem la Capul Verde, pe malul Atlanticului, străbătând continentul. Iată-mă deci cu o oarecare întârziere – (de câteva decenii...) – la Saint-Louis, aproape de granița cu Mauritania, împreună cu două minunate prietene, arhitecta Anca B. și specialista în istorie africană Simona C. Dar nu străvechiul oraș colonial Saint Louis, cu arhitectura lui grațioasă, mi-a rămas definitiv în memorie, ci îndrăzneala de a străbate drumul către Dakar pe malul oceanului, în timpul refluxului, într-un *Jeep* alergat de valurile care refăceau, pe îndelete, în urmă, adâncimile populate de crabi, meduze și, fără îndoială, duhuri ale apelor...

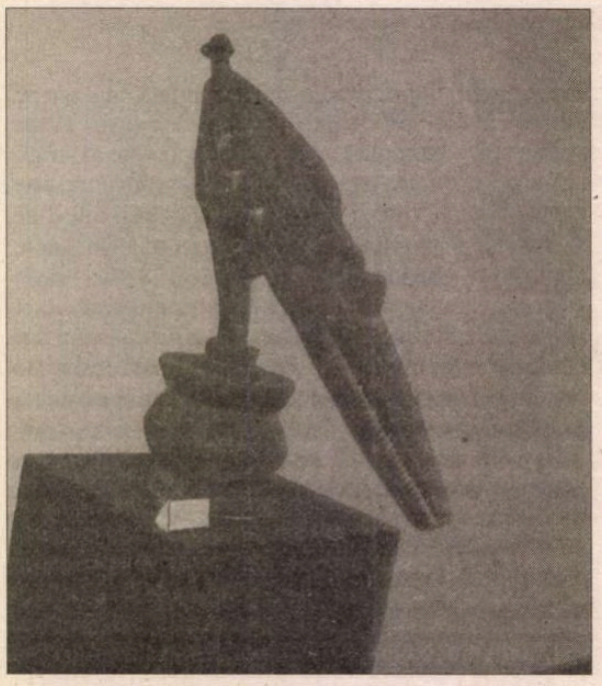
Nisipul dinaintea noastră fusese cu numai câteva minute înainte acoperit de spume, iar în urmă năvălea din nou genunea, amenințătoare, peste care pluteau straturi de păsări în căutarea cadavrelor. Alți curajoși pe care i-am întâlnit încumetându-se să gonească pe acea netedă întindere (de fapt aflată mereu sub valuri, în afara celor două ore de amiază când durata drumului dintre Saint-Louis și Dakar putea fi scurtată la jumătate datorită refluxului) i-am fi putut număra pe degetele unei mâini.

Aș putea scrie un scenariu de film despre acest drum, petrecut mai degrabă prin ocean decât pe malul oceanului, căci valurile ne acopereau mașina ca o palmă uriașă care se îndura totuși să se ridice, înainte de a strivi. Contrastul între văzduhul atât de albastru și amenințarea adâncurilor amețitoare mi-a dat exact măsura vieții pe care o trăim pe pământ: balans între noroc și primejdie. Cu totul alt fel de primejdie decât cele descrise în cărțile lui Robert Kaplan (care au răspândit în ultimii ani clișeul „primejdiei Africii" – suprapopulație, criminalitate, boli, migrații, droguri... răzbunările celor săraci, deșertificare, lipsa resurselor de trai, migrație și refugiați, eroziunea statelor naționale, renașterea tribalității...). Ce-i drept, numele Africii a inclus încă de la început o notă de mister terific (rădăcina feniciană care a dat *afar*, „praf", s-a păstrat în toate limbile semitice; romanii vorbeau despre *Africa terra* – țara afrilor, trib berber; și s-a mai pomenit o posibilă etimologie greacă, *aphrike* însemnând „fără frig" – etimologie contestată însă de filologi, datorită evoluției fonetice târzii). Africa e considerată „leagănul civilizațiilor", locul cu cele mai vechi exemplare androide și primele semne ale unor ocupații omenești (aproximate acum șapte milioane de ani). Dar cunoașterea ei de către europeni a avut loc târziu (doar Egiptul fiind știut în vechime – și atunci, ca parte a Asiei; abia Ptolemeu, în secolul I, definind hotarul african la Suez). Coloniștii secolelor XIX-XX descriau Africa drept „continent negru", „fără civilizație și fără istorie", deși, încă în antichitate, în afară de Egipt, Nubia fusese pomenită de Herodot, Etiopia creștină fusese cunoscută de romani, iar în evul mediu, hispano-arabii – între care vestitul Leo Africanus – trecuseră Sahara și vizitaseră numeroase regate de-a-lungul fluviului Niger.

Senegalul, aflat la sudul râului cu același nume din Africa de Vest, mărginit de Oceanul Atlantic la Vest, Mauritania în Nord, Mali în Est, Guinea și Guinea Bissau în Sud, are drept religie dominantă islamul, răspândit aici în secolul al XI-lea. Mai multe puteri europene – Portugalia, Olanda, Marea Britanie în secolele XV-XVII, iar apoi, din 1850, Franța, au încercat să-și impună supremația asupra acestei piețe de sclavi (sclavii erau exportați de pe insula Gorée, de unde au luat drumul robiei milioane de africani. Am fost și noi pe această insulă, care acum e un mare centru de artă, fiind locuită de sculptori, pictori și țesători care fac, anual, târguri de capodopere. Nu-ți vine să crezi că rostul acestor locuri a fost schimbat atât de fundamental. Am cumpărat de aici un vas din ceramică de Casamance – regiunea vestită pentru violență și mișcări separatiste – pe care îl privesc uneori în lumina de apus, amintindu-mi culoarea câmpiilor nisipoase).

O vreme, Senegalul a făcut parte din Federația Mali, apoi și-a câștigat independența în 1960, *Léopold Senghor* fiind primul președinte ales al Senegalului, în același an. Acum e o republică prezidențială, condusă de Abdulaye Wade (reales în 2007), împărțită în unsprezece regiuni, cu 11 milioane de locuitori. Exporturile par la prima vedere reduse (pește, chimicale, bumbac, arahide, calciu fosfat) și sunt direcționate mai întâi spre India, abia apoi către parteneri precum SUA, Marea Britanie, Italia. Tehnologia informației e însă destul de avansată, țara fiind conectată la internet încă din 1996.

Ca european, nu poți merge în piață să cumperi fructe, nici pe jos nu te poți plimba, căci nu te poți apăra de

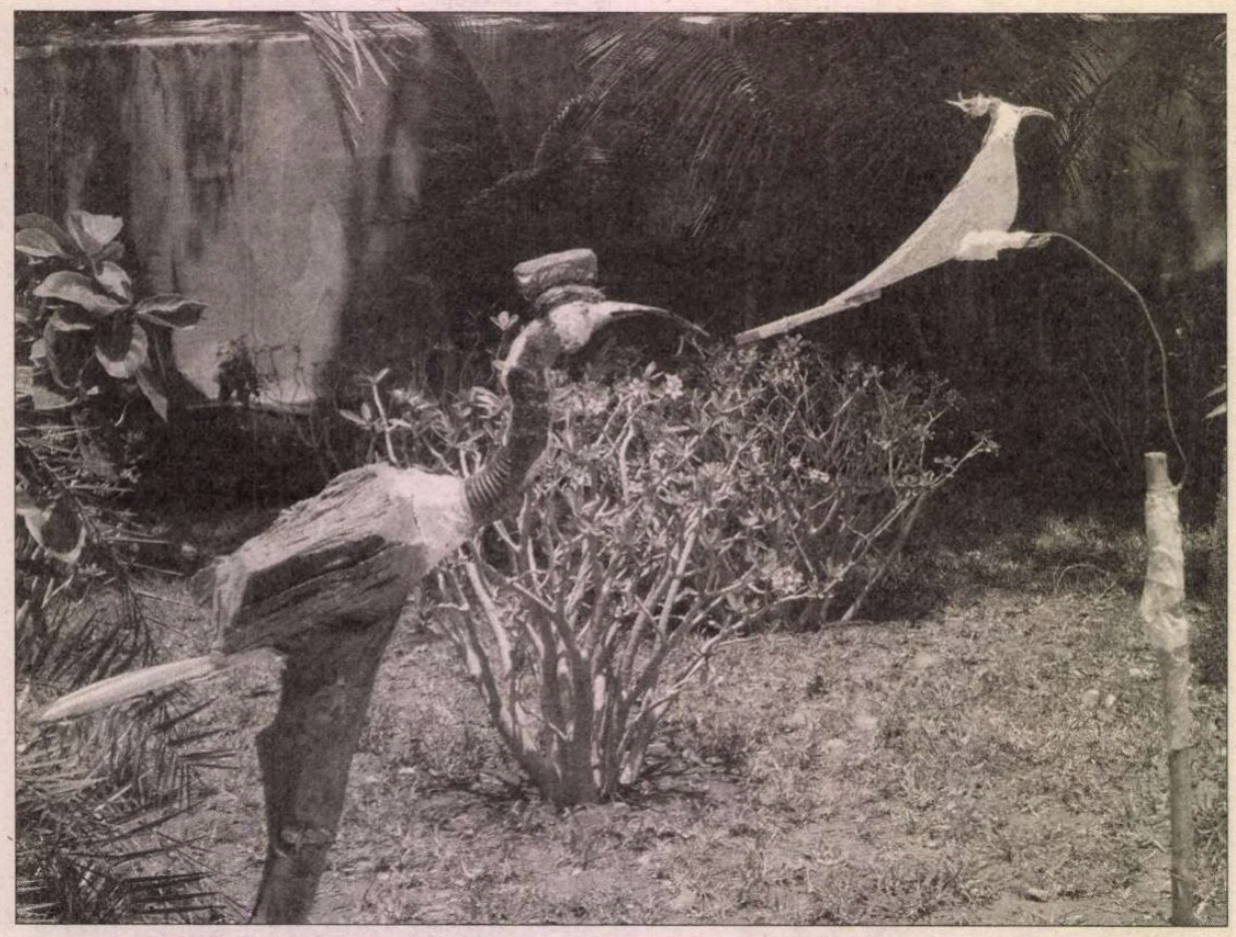


cetele de localnici care se reped să-ți ofere produse. Totuși trăiesc aici peste 50.000 de europeni, majoritatea francezi, foarte fericiți de existența lor între cei din triburile Wolof, Peul, Toucouleur, Jola, Mandinka, între refugiații din Mauritania și metișii afroeuropeni. Cei mai mulți localnici merg la școli coranice, totuși araba nu e prea vorbită. (Islamul, la care aderă 97% din populație, s-a răspândit mai ales pentru că era văzut ca o formă de rezistență la colonizarea franceză). Wolof e lingua franca, dar desigur te poți înțelege oriunde cu franceza și portugheza, mai ales dacă te mulțumești să ceri suc de bissap, mango sau fructul baobabului numit „pâinea maimuțelor" și nu ții neapărat să discuți filozofie (acest lucru fiind însă foarte posibil, deoarece Universitatea Cheikh Anta Dioup, numită astfel după celebrul istoric, filozof și antropolog, cu peste 60.000 de studenți – este vestită pentru studii africane, istorie, politică, filozofie și sociologie).

Valorile africane sunt considerate politețea și respectul față de străini, față de bătrâni (singurii care știu să păstreze coerența comunităților și valorile tradiționale), integritatea făptuirii, cinstea, responsabilitatea față de comunitate și altruismul, intuiția, holismul, respectul față de mediul înconjurător (pământul aparținând în egală măsură strămoșilor și tuturor celor în viață, nimănui și tuturor). Pornind de la nevoia de a trăi în comuniune cu natura, nevăzându-se separat de „pom sau piatră, animal sau eveniment social", cum spune Leopold Senghor, senegalezul trăiește la prelungirea lumii invizibile în cea vizibilă, lumea spirituală fiind garantul existenței pământești. În ciuda vizibilei sărăcii, accentul cade însă asupra bunăstării din lumea de jos: existența lumească, în pace și armonie, trebuie să includă mijloacele materiale necesare unei vieți demne și împlinite, ca și unei morți demne de includerea în rândul „strămoșilor". Proverbele și miturile africane vorbesc despre pace, ploaie și prosperitate, răbdare și împărtășire. Pietrele și anumiți pomi sunt lăcaș pentru duhuri; universul e străbătut de energia care l-a creat (ce-i drept, din întâmplare, ceea ce îndeamnă la fatalism – lumea părând un haos unde nenorocirile pot să apară oricând, dar de care oamenii se pot apăra prin magie). Realitatea e capricioasă, viața se manifestă în forme polarizat-contrastante. Omul trăiește după o etică stabilită de „oracolul interior" al conștiinței, justiția are – într-o lume puternic centrată pe comunitate – un rol important pentru păstrarea armoniei, pacea, condiție a progresului, e o valoare religioasă și morală rezultând din această justiție/armonie (toată lumea având de pierdut dacă o persoană făptuiește un act imoral).

La Muzeul de Artă Africană din Dakar am văzut mai multe capodopere arhetipale decât ar fi visat vreodată Brâncuși, în cele mai stilizate închipuiri ale sale. Ar fi fost și mai multe, mi s-a spus, dar acum câțiva ani, într-o iarnă grea, au fost arse sculpturile pentru că... nu existau lemne de foc. Ce flăcări vor fi dat acele păsări!

Grete TARTLER



Definiţii ale snobismului

● Două cărţi recent tipărite în Franţa aduc în discuţie snobismul. Una este celebra *Carte a snobilor* a lui William Makepeace Thakeray, o culegere de cronici din revista englezească *Punch* de la sfârşitul anilor '40 ai secolului XIX. A doua este *Istoria snobismului* a lui Frédéric Rouvillois, profesor la Universitatea Paris-V, autor şi al unei lucrări despre istoria politeţei. Cu această ocazie, un hebdomadar parizian a cules de la câţiva istorici, scriitori şi jurnalişti scurte opinii despre snobism. Iată câteva care seamănă cu nişte definiţii: „Snobism înseamnă să aperi, când toată lumea atacă, pe cineva care te oripilează în vreme ce încântă pe toată lumea"; „A fi snob înseamnă să privilegiezi imaginarul în raport cu realitatea şi principiul frumuseţii în raport cu acela al utilităţii"; „Snobism e numele pe care-l dăm uneori plăcerilor neînţelese"; „Între singurătate, care constă în a da lecţii tuturor celor care n-au şansa de a fi ei înşişi, şi insatisfacţia de sine însuşi, snobismul e totdeauna o schizofrenie"; „Snobismul e o tristă pasiune de adăugat la catalogul lui Spinoza"; „A fi snob e totuna cu a merge contra curentului"; „Există snobism în orice ins care îşi consideră clanul, grupul, banda ca fiind centrul lumii şi care priveşte cu dispreţ pe oricine se află în afara cercului său." Se ştie că *snobism* vine de la *sine nobilitate* şi era formula prin care se caracterizau elevii colegiilor englezeşti al căror nume n-avea particulă nobiliară. Ei se constituiau într-un fel de salon al refuzaţilor, trăgându-şi noblețea din refuz.

Un eseu despre Vassili Grossman

● Vassili Grossman (1905-1964) a intrat în patrimoniul literar mondial cu *Viaţă şi destin* – romanul total al „secolului extremelor" – operă monumentală străbătută de o neliniştе metafizică mai rusească decît credea scriitorul însuşi, o capodoperă comparabilă cu *Război şi pace*, salvată prin obstinarea a doi prieteni fideli, Semion Lipkin şi Simon Markish. Filosoful şi jurnalistul francez Salomon Malka a publicat la Ed. CNRS o carte cu titlul *Viaţa şi destinul lui Vassili Grossman* în care povesteşte istoria zbuciumată a romanului, dar şi traiectoria celui care, în perioada stalinistă, a făcut să se audă o puternică şi extrem de curajoasă voce disidentă. Exerciţiu de admiraţie, eseul îi dă lui Grossman adevărata dimensiune de scriitor antistalinist, mesager european al celei mai bune tradiţii antidespotice. Malka demonstrează convingător cum acest Tolstoi evreu, încheindu-şi socotelile cu iluziile progresiste, şi-a pierdut încrederea în ideea hegeliană conform căreia tot ceea ce e real ar fi raţional. În 1963, Grossman scria: „Chiar acum, în epoca triumfului puterii statului asupra libertăţii omului, gînditorii ruşi, îmbrăcaţi în zeghea lagărelor, enunţă, răsturnînd legea lui Hegel, principiul suprem al istoriei universale: «Tot ceea ce e inuman este lipsit de sens, dement şi inutil»".

Coana Chiriţa în voiaj pe Canalul Mânecii

● Jean-Loup Chiflet a publicat un dicţionar al traducerilor literale în engleză ale unor expresii idiomatice franţuzeşti. Aproape o mie de astfel de expresii au trecut din limba lui Proust în limba lui Shakespeare. Lingviştii le numesc *calcuri*, cópii fidele, adică. Românii le ţin drept chiriţisme, de la numele personajului lui V. Alecsandri care reproducea în acest mod în româneşte cuvinte franţuzeşti. Dicţionarul lui Chiflet conţine şi „traducerea" corectă, de fapt echivalentul în engleză al expresiilor cu pricina din franceză. Doar că aceste echivalenţe n-au nici pe departe hazul chiriţismelor. Pentru un francez, probabil, fiindcă un englez nu înţelege nimic din chiriţisme. Jucată la Paris, *Chiriţa în voiagiu* ar părea o piesă absurdă ionesciană.

Biografia lui Hugo

● După Maurois, Decaux, Gallo, un nou biograf al lui Hugo, Jean-Marc Hovasse, a publicat recent un al doilea tom al cărţii sale, consacrat primilor ani de exil ai poetului şi romancierului (1851-1864). Ani trecuţi în fugă de biografii anteriori, deşi ei sunt cei mai productivi dintre toţi. La Jersey şi apoi la Guernesey, scrie Hugo *Napoleon le petit, Les Chatiments, Les Contemplations, La Légende des siècle* şi încheie romanul *Les Misérables*. Început cu 15 ani mai devreme sub titlul *Les Misères*, „cel mai de seamă roman al nostru", cum îl consideră Hovasse, este reluat în 1860 la Guernesey. În exil, Hugo a fost însoţit de un <goum>, adică de un contingent militar precum cele din colonii, după cum l-a botezat el însuşi în glumă (referinţa o face Hovasse într-un interviu din *L'Express*): soţia, cei doi fii, una din fiice (a doua, Leopoldine, murise şi Hugo o va rechema, ca Hasdeu pe Iulia, prin spiritism, laolaltă cu Dante, Shakespeare şi bunul Dumnezeu!), fratele ginerelui său, câţiva prieteni proscrişi ca şi el, precum şi Juliette Drouet, iubita lui de-o viaţă. Hovasse descoperă cu ce-şi ocupă timpul aceşti oameni: toţi scriu literatură. Soţia lui Hugo îi face biografia, Juliette îi scrie epistole îndrăgostite, unul dintre fii traduce din Shakespeare, iar celălalt scrie teatru. *Les Misérables* vede lumina tiparului în acelaşi timp la Paris, la Bruxelles, la New York, la Rio de Janeiro, în franceză, bineînţeles (limba în care poetul se conversează şi cu spiritele lui Dante şi Shakespeare). Un veritabil triumf. Şi financiar: editorii îi plătesc

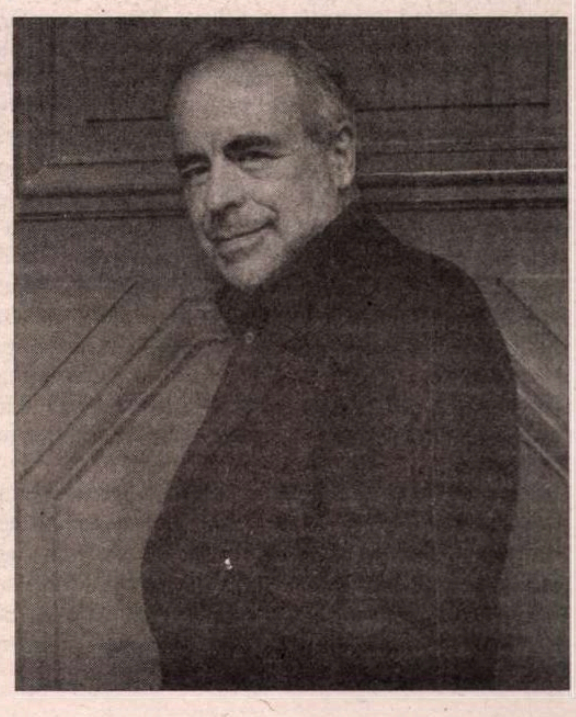
300.000 de franci-aur, o sumă considerabilă. Hugo e probabil pentru multă vreme singurul miliardar (la valoarea de azi) dintre scriitori.

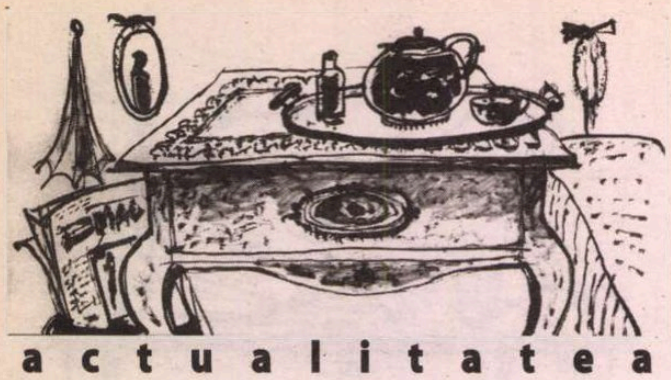
Me, Cheeta

● Criticii literari ai marilor ziare britanice au citit cu toţii autobiografia unui star şi, ceea ce e şi mai ciudat, le-a plăcut foarte mult. Au mers pînă într-acolo încît au numit-o cea mai nostimă carte a anului 2008. *Me, Cheeta. The Autobiography* (Ed. Fourthe Estate) este povestea vieţii celui mai celebru cimpanzeu de la Hollywood, maimuţa care l-a însoţit pe ecran pe Johnny Weismüller în numeroasele aventuri ale lui Tarzan, înainte de a face o lungă carieră cinematografică. Desigur, Cheeta, ca toate starurile inculte şi analfabete, a folosit un „negru" pentru a-i povesti parcursul. E vorba de scriitorul britanic James Lever, care a pastişat genul „autobiografie de actor", demontînd şi sistemul „fabricii de staruri" care s-a construit în California anilor '30. Cartea este deopotrivă istoria vîrstei de aur a Hollywood-ului – „cea mai amuzantă, dar şi cea mai critică din cîte s-au scris pînă acum", apreciază „The Observer". Ştiind că nimeni nu poate da în judecată un animal pentru defăimare, Cheeta povesteşte extravagantele tribulaţii ale starurilor, la care a participat, de la orgiile de pe yachtul lui Errol Flynn pînă la accidentul cu Rolls-Royce-ul lui Douglas Fairbanks, care-i dăduse ei volanul, convins că e în stare să conducă un automobil. În ciuda numeroaselor anecdote şi invenţii din povestire, unele destul de crude cu anumite persoane din lumea filmului, pastişa comică are un mare succes. Cît despre Cheeta – ea e „un autor" în viaţă: are 76 de ani şi profită de o odihnă binemeritată, în condiţii confortabile şi cu o bună îngrijire, la Palm Springs.

Romancierul clasei de mijloc

● Americanul Richard Russo e considerat cel mai bun romancier al clasei mijlocii din S.U.A. După marele succes cu *Declinul imperiului Whiting* (Premiul Pulitzer 2002), cel de al şaptelea roman al lui, *Puntea suspinelor* nu are, cum s-ar putea crede, un subiect veneţian (faimosul pod e doar o metaforă a trecerii către moarte). Scriitorul îşi plasează acţiunea într-un orăşel american în declin, explicînd într-un interviu: „Mă interesează clasele şi păturile sociale, iar micile oraşe de care nu a auzit nimeni sînt ultimele locuri din S.U.A. unde ele trăiesc amestecate. Dacă locuieşti într-un oraş ca Boston sau New York, vecinii de cartier se îmbracă la fel ca tine, au cam aceleaşi slujbe şi acelaşi venit, chiar şi nevestele lor seamănă cu a ta. Nu prea mai există comunicare între păturile sociale. În schimb, în oraşele mici, toţi se cunosc şi vorbesc între ei. Aşa am crescut eu şi aşa văd cetatea ideală. Din păcate, şi această organizare a oraşelelor e pe cale de dispariţie." Subiectul îl constituie destinele opuse a doi copii din anii '50 din Ploucsville, ca şi cele – numeroase – ale rudelor şi apropiaţilor lor. În cele 700 de pagini intriga avansează încet, fiecărui personaj dîndu-i-se importanţă. În centru stă totuşi Lucy (Lou C.), obsedat de tatăl pe care îl imită – acesta e un etern optimist, nu prea inteligent şi cam laş. În schimb, mama e dură şi pesimistă, dar puternică şi lucidă. Explică Russo însuşi în „Le Figaro Magazine": „Personajul meu principal avansează în orb, mergînd pe urmele tatălui său, pe care-l găseşte ocrotitor, în timp ce mama, realistă, îl sperie. Pentru că tatăl şi el acţionează ca majoritatea americanilor: preferă mitul, realităţii. Cei doi bărbaţi refuză să vadă lucrurile aşa cum sunt, aleg să trăiască într-o mitificare a vieţii cotidiene. E cu adevărat istoria Americii şi asta mă sîcîie şi mă înduioşează. Ştiţi fraza lui John Ford: Cînd adevărul devine legendă, tipăriţi legenda! Aşa funcţionează milioane de americani."





Constanța Buzea

POST-RESTANT

„MIC nu mai contează când se năruie zidul/ și dispare ultima urmă de glonț/ E plin de orfani și EMO sinucigași/ nu mai există rațiune/ Nu te cunosc nu mă cunoști dar nu mă lăsa/ afară în ploaie/ Mi-e FRICĂ! Am călcat pe inima de gheață/ și pe cioburile însângerate/ ale oglinzilor/ De ce/ e atâta durere între pietrele de pavaj/ a căzut cumva dumnezeu din cer?“ (*Alexandra Dolfi*); „...soarta unui cuvânt nu-i fundal fricii de a muri în/ solitudine și zădărnicie, ci sensul libertății, sus/ dincolo de năluca tristeții/ de gest – cuvântul nu dă rest, nici dără/ nici umbră/ în el se tace“ (*Valeriu Dg Barbu*); „să ne iubim/ lance a singurătății/ care obturează admisiile de oțel -/ învârtind amorul pe unghia universului/ aprinzând turnesolul din inimi/ ca un proiectil/ sub măștile de hidrogen/ ah! spune-mi, millz, cum e dumnezeu?/ tras pe sârmă de puști/ cu dinții portocalii/ mestecat de milioane de nări/ de creiere în tăcere/ atât de intens încât/ aerul roșiatic și dens/ ia forma sticluțelor de opium din vitrine/ cu o privire de-a ta/ cu o mișcare/ ce smulge crinolina sârmoasă/ cu doar un gest/ cu un atom/ cu julitura piciorușului tău/ chipul de mucenic/ se răsucește în sus/ ca un tirbușon de plută/ ca o elice de oscioare.// să ne iubim.../ *deși acesta nu e un omagiu*“ (*Sânziana Maria Stoie*); „Poftiți maică, luați și mâncați!/ Mâncați, cum nici o generație nainte n-a făcut-o./ Faceți burta mare, haliți până la os,/ să nu lăsați nici zgârciurile, nici pielea/ de parcă ați fi pus în capul mesei Mafoamea./ Leorbăiți ciorbe, vinuri, zămăraie,/ nu v-ar mai ajunge, nu v-ar mai sta.../ Nehaliților! Nesătuilor! Nepotoliților!!!/ Guri de burdihan, guri de iad!/ Se ciocoí lumea, nu vezi,/ stă la căldurică toată ziua/ cu mâna pe puță./ N-are treabă, nu tu cărat apă/ nu tu făcut foc, nu nimic./ Barem de animale, nici capu nu-i doare,/ Ia colea vreun mâț fleocăit/ de gingășii urdinoase.../ Da-l iubește, nene, cât pe zece oameni,/ că la sărac n-ar da.../ Sta-le-ar în gât zeamă de pisică!/ Așa maică, io-s pensionară./ Na, că muncișî măiculiță o viață/ și nu-mi dau nici de pâine./ Nu muncii la stat prea mult, făcui copii,/ unii se prăpădiră de-a-n totul,/ dar alții s-au dus, duce-s-ar cu-a brânzii/ în Gălați, în Arad, în străinătățuri./ Nu mai știu de mumă-sa,/ nu tu scrisoare, nu tu un semn,/ nu nimic. Doar sembuibă/ ei și ăștilalți,/ sterpii, fugarii, puturoșii./ Băgați maică în voi/ până vă roadeți și degetele din mână./ Învățați să faceți carieră de viperă,/ să vă putrezească c... în mașini/ și să vă ardă la ficați/ că n-aveți alta mai scumpă./ Băgați maică în voi,/ nu vă mai uitați la baba voastră/ slabă ca bastonul ista./ Băgați ca un val de lăcuste,/ ca nehaliții cei mai ațoși/ ce se pomeniră pe-aici./ Doamne, iartă-i!“ (*Gabriel Adrian Mirea*); „spre nopțile uitate-n târguri grele/ eu mă îndrept cu pași mărunți și singuri/ când nu mai pot a îngropa prin crânguri/ fațada știrsă-a României mele// omor cu gândul fețe inamice/ mă-mpiedic sobru de un trai grotesc/ și asta-i țara-n care azi domnesc/ picioare strâmbe semne și varice// privirea mea se-ndreaptă către pleavă/ organice nimicuri cu pretenții/ zadarnice-ntrebări se strâng la poartă// trăiri intense-n veșnica dumbravă/ când locului pe rând incompetenții/ conduc o societate-aproape moartă“ (*Ionuț Popa*); „Intru-n posesia ajutorului social/ și-mi cumpăr o pâine, de toți banii, o pâine/ și dintr-o dată devin,/ dacă nu mai fericit, (mai liber)/ sigur mai spiritual,/ mai câine:/ pun mai mult suflet când plâng/ pe umerii costelivi ai zilei de mâine.// Uneori admit că n-am un ban în buzunar,/ că prostul se poate uni împotriva mea/ cu întreaga omenire,/ (oricum, anii trec, greoi, pe lângă mine/ și mult mai lungi decât s-ar cuveni)/ că mă sâcâie gândul sinuciderii,/ beau, atunci, ca să uit,/ reușesc să-i păcălesc pe mulți,/ pe mine, niciodată.“ (*T. Roșu*)

Și această mică antologie, pentru care am făcut efortul de a răscoli în sacul meu plin de scrisori, și a citi cu grija de-a alege acele texte al căror numitor comun să fie disperarea și lipsa unor soluții simple de supraviețuire-ar fi putut continua la nesfârșit! Scriem, se pare, dintr-o nevoie de aer, scriem de sete și de neputința de a privi în viitor. Și din solidaritate cu lumea necăjită înțeleg că dacă nu scriam ne sufocam fiecare în bârlogul său, în somnul său, înfrigurat, unde există, dar nu pentru toți un brad fabulos de Crăciun, împodobit cu texte pe care nu le citește mai nimeni. Numele care apar cu câte-o mostră, ce șansă au să apuce primăvara? Poate că toate își întețesc la focul vreunei speranțe infime, bucuria gloriei de sine, semnând textul și astfel mai respirând. Autorii acestei mici antologii așteaptă să fie văzuți, înțeleși, iubiți, recunoscuți în ecouri dintr-un viitor care își macină în prezent oglinzile fermecate. Vin Sărbătorile, vine Crăciunul, vine An-Noul beat ca laleaua, să ne colinde cu Steaua... Și m-am gândit să-i adun aici, pe același loc de hârtie, să fim împreună, să fim în calea ninsorilor cu tristele versuri și cu ciudatele trăiri asemănătoare, sătui de sărăcie, insultați de nepăsarea celor care au din belșug căldură în casă și bucate aburinde pe masă. Să fim sănătoși, să scriem versuri, să ne răzbunăm în acest fel magnific pe neșansă, și pe tremurul din voce când din destin vine minunata urare *Crăciun luminat! La Mulți ani!* ■

Prin anticariate

Vise rele

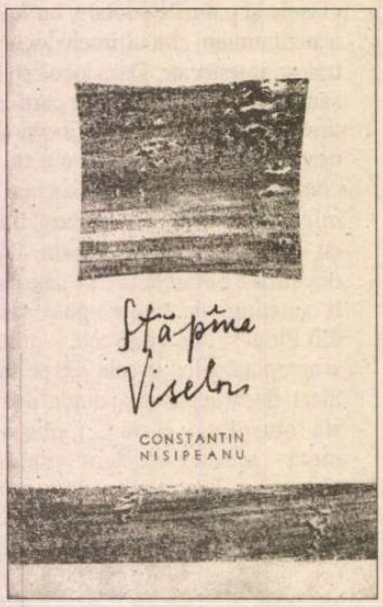
FĂRĂ ELE, știm de mult, s-ar putea stăpîni universul, chiar din borta unei coji de nucă. Uneori, cu ele se poate lumina ciudat, încîntător, o lume de culori sumbre. Cu-aceste vise răvășite, inegale, asupra cărora nu ai nici putere, nici control, dar care-ți scriu, obligîndu-te să consimți, poezia. Li se întîmplă suprarealiștilor, și aproape tuturor celor care, trăind aceleași vremuri, stau în ochiul aceleiași furtuni.

Așa privind lucrurile, un titlu ca *Stăpîna viselor*, antologia din Constantin Nisipeanu apărută la Editura pentru Literatură în '68, cu prefața lui MRP și un portret de Jules Perahim, e o surpriză și o capcană. O încercare de a trage, acoperitor, paravanul dragostei peste contururi mai complicate. Cum se obișnuiește la bilanțuri, Miron Radu Paraschivescu prinde, în cuvîntul înainte, echilibrele înșelătoare ale omului și ale versului. Înclinînd ceva-ceva spre Arghezi, și biografic, făcînd, mai apăsat decît el, pasul compromisului, și artistic, printr-un împrumut de construcție a imaginii cu neputință de negat, Nisipeanu are, totuși, în mînă, pensula cu care sfărîmă densitățile. Tot ce ar trebui să fie culoare, greutate, miez se transformă într-un borangic cu memorie, aproape invizibil, dar stîrnind, cînd cade, efectul întreg al corpului din care s-a extras.

Primul volum antologat e *Cartea cu grimase*, din 1933. Poezie de concentrări și de clivaje, mizînd pe un șoc care devine autentic abia în volumele de mai tîrziu, cînd regizorul lui nu se mai preocupă de el. Pur argheziană, în *Cartea cu grimase*, e *Ioana*, povestea veche a intrării unei fete de la țară în lumea cu pofte și păcate. Versurile de sfîrșit aruncă vălul de perle peste smîrcuri: „De-atunci, Ioana, la toți, seară de seară,/ Le-a fost cînd floare de jar, cînd nor, cînd vioară.“ Un joc. Un altul, joacă de sine, e *Atavism*: „Dacă e joc, opriți jocul afurisit!/ Căci mă simt ostenit.../ Mi-e gura amară și trupul greu,/ De parcă aș duce-n mine un Dumnezeu...“. Renunțările, știute, ale modernismului.

Poezia care, însă, combină imagini din recuzita comună a marilor clasici ai perioadei, într-un fel care nu-i al lor, ci al unui poet în stare de vise calme, e *Discurs pentru un amurg*: „E ca un semn pe retina multor ani/ Această despletire de gînduri în amurg;/ Cerul la gît purta mărgele de curcani/ Și patina ca un copil pe apele ce curg...“. Gustul pentru calambururi, bătrînețe chemată-n tinerețe, pe care-l remarcă prefațatorul, întinde de asociații ca de-un elastic, scoțînd, uneori, efecte linfrumoase: „Cerul mic în carul mare duce Domnului iubire“ (*Noapte*). Visul nou, visul „leneș – de burghez“, visul „înfipt ca un os în gîtlej“ sînt feluri de-a trăi într-o geografie, altminteri, ori searbădă, ori peste poate de violentă.

La numai un an distanță – surprinzătoarea prolificitate a obsesiilor... – în 1934, apare al doilea volum, *Metamorfoze*. O poezie cu titlu frumos, *Întîlniri neverosimile*, și trup deșirat, presărînd imagini paradoxale ca pe un drum al oaselor, îi e dedicată lui Sașa Pană. Eterogenă, de neînțeles, sclipitoare, ca o poală de bijuterii culese de la talcioc. *Pe insulă cu Ilarie Voronca* se termină cu o declarație de frăție ca-n basme: „Sîngele e o floare pe care ți-o ofer



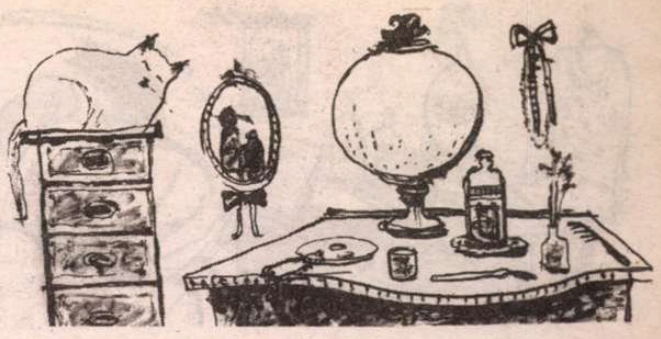
s-o porți la butonieră.“. *Protozoar* e pură alunecare printre cuvinte, sprințară ca ritm, bulversantă ca sens: „Am în sînge un patruped/ Cu trei snopi în barbă/ Ziua paște ca un ied/ Soarele și melcii în iarbă// Părul scurt prin pălărie/ I se vede ca o sită/ Scuturînd pe munți scrumbie/ Ca din apă argăsită// Lunca îi e închisă belci/ Cu bordeiul la ureche/ Scoțînd fum ca pe zăvelci/ Printr-un ciur mușcat de streche“. Un animal fantastic, descris într-o limbă care nu seamănă cu nimic. Imaginea căpitanului din *Undeva, o călătorie*, care „binoclează timpul prin norii de catran“ e chiar aceea a îndrăgostitului lui Baudelaire, de „țări și țărmi himerici“. Un poet.

În 1937 apare *Spre țara închisă în diamant*, la fel de coaptă întru suprarealism și pozele lui de-o gentilețe neînțeleasă. Diafană, vis pur de crîșmă sordidă, e fata din aburi de rachiu, Galateea crîșmarului, limpede, neștiutoare, din furtuna dedicată lui Tașcu Gheorghiu.

După șapte ani de tăcere, tăcerea războiului, iese la iveală *Femeia de aer*, o demonstrație de iluzionism și un cîntec de dragoste. O rețetă: „Puțină amețeală, puțină apă sărată, puțină gheață/ Și viața reintră în normal./ Întunericul e în același timp întuneric/ E în același timp lumină./ Dacă închizi ochii totul se transformă după cum îți este inima.“ Ranna (încă un calambur...) este această frumoasă fără trup, avînd contururi înșelătoare și greutăți presimțite. Ca aerul, ca decepția. Iată, de pildă, o declarație: „Ce frumoasă ești, Ranna!/ Trupul tău curge pe lîngă mine ca o apă,/ Vocea ta e o ventuză/ Care se aprinde în fiecare floare/ Cînd îți atinge mîinile./ Părul tău miroase a bună-dimineața,/ Buzele a scoici/ Cu apele închise înăuntru.// Te iubesc pentru că semeni cu o stea de mare,/ Pentru că porți ciorapi de fum.“ Presiunea și imponderabilitatea, distanța și voluptatea stau, dificil, împreună, în spatele unei transparențe vag împăienjenite, ca privirea unui om obosit.

Greu să rezumi, sau să vezi unde duce o poezie care fuge de orice fel de reazăm, de orice fel de structură. Singura ei concluzie e o întrebare tîrzie, din *Să ne iubim visele* (1967), pusă lui Virgil Teodorescu: „O, zbuciumată noapte, vise au fost valurile/ pe care le izbeai atît de neîndurător/ de țărmul scufundat în adîncu-mi?“

Simona VASILACHE



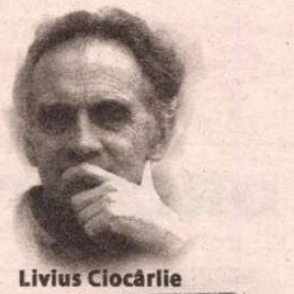
Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Trenul special

DE PE STRADĂ l-a înhăţat Pomenea pe Claudiu poştaşul. El i-a băgat pistolul în coastă şi jandarmul care-l însoţea l-a răscolit prin buzunare şi de-abia după aceea i-a luat taşca de toval. Adică exact invers de cum îi spusese poliţistul. În taşcă avea Claudiu un cuţit şi un pistol. Pomenea uitase cătuşele pe masă în secţie, altfel n-ar fi avut nevoie de ajutorul jandarmului. Claudiu, băiat educat, protesta fără să ridice vocea: Era un abuz! Cînd s-a văzut fără taşcă, a făcut o mişcare cam bruscă, de l-a lovit Pomenea la rărunchi cu crosa pistolului. Nu voia să iasă scandal. Nici Claudiu n-ar fi vrut, era un tînăr demn, dar simţea că nu mai avea încotro; a început să urle: Mă omoară poliţia! şi aşa a ţinut-o pînă la secţie. De-abia în arest a tăcut, ceea ce l-a indispus pe Pomenea. L-a dat pe Claudiu pe mîna unui jandarm mai dobzit la cap şi i-a cerut să-l frăgezească puţin, iar el s-a dus să mai aducă vreo cîţiva la başcă. Pe unii îi dibuise judecătorul. Pe ceilalţi îi ochise el mai demult, dar nu se putuse atinge de ei. I-a arestat cu birja. Pînă seara nu mai avea loc în secţie.

Maiorul Scipione nici nu voia să audă să-i primească şi pe aştia la regiment. El nu ştia cum să scape de legionarii lui. După toate telefoanele lui că se demoralizează trupa dacă stă cu civili arestaţi în cazarmă şi că nu e treaba armatei să facă treaba poliţiei, Scipione a reuşit să scape de ai lui. I-a scos într-o dimineaţă la plimbare pînă la gară, unde îi aştepta un vagon de puşcăriaşi, care urma să fie dus la Bucureşti de un tren de marfă, special. Cînd a aflat asta de la şeful gării, maiorul a bătut o telegramă la Bucureşti: *tren de persoane sau le dau drumul.* Apoi a pus mîna pe telefon, de faţă cu şeful gării – el n-adusese vite la gară, domnule general, şi onoarea îl împiedica să-i lase pe prizonierii săi, români, să fie transportaţi ca vitele. Veniseră la gară rudele celor din convoi, să le aducă de mîncare şi haine de schimb. Cîrciumarul Fănică şi doi băieţi de prăvălie le-au oferit pîine, salam, brînză şi ţigări. Cînd l-a văzut, Stelian le-a strigat camarazilor să nu primească nimic de la el. „Nu-mi dai tu mie de pomană, ţărane!" Arestaţii nu-l ascultau. Luau în tăcere tot ce li se oferea, încît Stelian n-a mai putut decît să-i ureze cîrciumarului să-i rămînă în gît pomana asta şi să ajungă pe drumuri! Fănică nu i-a răspuns. Şi-a scos aparatul de fotografiat din buzunar, i-a făcut o poză şi l-a întrebat unde să i-o trimită. „Acolo unde-o să ajungi şi tu, janghinosule!" Cînd au început soldaţii să împingă convoiul spre vagonul-puşcărie, cei care veniseră la gară după arestaţi s-au pus pe strigat: Să ne scrii! Îmbracă-te, mamă, gros, că e frig! Te aştept, acasă! Se aude un chiot de copil: „Trăiască Garda şi Căpitanul! Vezi ce faci pe-acolo! Apoi o vece de femeie le-a acoperit pe toate celelalte: „Îi omooaară pe toooţi! Îi duuuuc să-i omoare!!" Era nevasta lui Stelian, care ajunsese cu întîrziere la gară, îmbrăcată cu o haina de blană peste cămaşa de noapte. Ţipetele ei au stîrnit un vuiet printre cei de pe peron care s-a potolit numai cînd Stelian a ridicat mîna, de pe scara vagonului: „Nu vă lăsaţi!..." Şuieratul nesfîrşit al unei locomotive i-a acoperit glasul, apoi au început şi sirenele locomotivelor din triaj, iar după ele au început să urle, stîrniţi, cîinii din oraş. Locomotiva care şuierase prima a pornit furioasă îndărăt şi după vreo două minute a intrat pe linia moartă unde aştepta vagonul-puşcărie. Maiorul Scipione cîştigase. Ameninţase Bucureştiul că dacă prizonierii lui nu sînt trataţi omeneşte îi eliberează, cu somaţia de a se prezenta fiecare de bună voie acolo unde i se va spune că era aşteptat. Vagonul a fost legat la coada acceleratului de la ora 12. La Ciulniţa acceleratul s-a oprit trei minute, cît să fie dezlegată puşcăria pe roţi. Apoi vagonul cu prizonierii lui Sipione a fost preluat de trenul special de marfă, aşa cum se stabilise iniţial. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Mai bine, nu

„FIECARE îşi are colţul său de lucru, cărţile sale preferate şi se crede unic." (152) Chiar este unic, asta e uimitor. Că „prostiile foarte secrete, foarte dragi", deşi „singulare", sunt „universale" e adevărat. Ceea ce nu-l împiedică pe prostul sau deşteptul în chestiune să nu aibă înlocuitor.

Uneori, în marginea reflecţiilor, desene. Toate foarte vii.

„Adormit, nu pot *să vreau* să mă trezesc." (172). Fals!

Doi oameni bogaţi, cu vilă somptuoasă în Occident, vor să-i ia casa unei bătrâne pensionare. Cei doi bogaţi sunt fiul şi nora ei.

Un moment, Valery m-a trezit. După aceea m-am stins. Prea nu mă interesează analizele lui din caiete. Nici măcar nu-mi dau seama dacă sunt interesante sau nu.

În câteva minute am renunţat, răsfoindu-le, la două cărţi. O lectură cum ai arde un chibrit. Le-am „evaluat". Parcă da, parcă nu... Mai bine, nu!

Am răscolit prin bibliotecă, doar-doar voi putea să citesc ceva. Până la urmă, am ales *Bâlciul deşertăciunilor*, pentru că ce spune titlul e cel mai aproape de ce se întâmplă în capul meu.

În pat la zece fără zece. Am zis că astăzi nu mă uit la televizor, astăzi citesc. La zece m-am culcat. Figura cu *Bâlciul deşertăciunilor* n-a ţinut.

Citesc totuşi, de trei luni, jurnalul lui Carol I. După ce-l termin, pot să trec la cartea de telefon.

„Nu valorez nimic în legătură cu ce nu mă duce la nimic." (222) Dacă „valorez" ceva, cât de cât, numai în legătură cu ce nu duce la nimic poate fi.

„Scepticismul constă în a crede în sine." (238) Oare ? Aş fi zis că a fi sceptic înseamnă a nu crede în nimic. Sau poate nici măcar sceptic nu sunt.

„Câteodată să ne rugăm – pentru Diavol." (238) Dacă e să te rogi *pentru* ceva, numai pentru Diavol, adică pentru ce nu este în regulă, poţi să te rogi. Însă rugăciunea, adevărată, nu are obiect.

„Ceea ce mă face atât de lent în a construi, atât de pus pe amânare (*temporisant*) – este abundenţa ideilor..." (247) Ceea ce mă face atât de lent în a construi, încât nici nu mă apuc, este că n-am idei.

„Oboselii de acelaşi îi urmează oboseala de nou." (250) Celei de nou, oboseala de acelaşi Acesta fiind acel *perpetuum mobile* al creaţiei, în tehnică atât de mult şi de inutil căutat.

„'Nu ştiu' – vrea să spună *totdeauna:* ştiu prea bine." (258) De acum încolo, în loc de *nu ştiu,* am să spun *ştiu prea mult.*

„Nu sunt făcut pentru romane, nici drame – marile scene, mâniile, pasiunile, momentele tragice, departe de a mă exalta, mi se par izbucniri mizerabile, stări rudimentare, în care toate prostiile îşi dau drumul – fiinţa se simplifică până la prostie în loc să înoate în circumstanţele apei." (271) Circumstanţele apei! Există o prostie care umanizează, pe când prostia pe care o spune el aici... Sigur, ştiu ce vrea să zică. Toate astea te îndepărtează de problema fiinţei. Amestec neavenit de planuri. Dar, mă rog, e opţiunea lui. Prostia lui, vreau să zic.

În cursele de maraton vezi câte un grup compact din care toţi alergătorii par să aibă aceleaşi şanse. Şi brusc, din când în când, câte unul începe să rămână în urmă, până nu-l mai vezi. Ca el mă simt.

„Nerozia criticilor literari care caută omul în operă urcând de la expresie la acest om, fără a ţine seama de principiul fundamental al scrierii care este şarlatanismul, masca, falsul psihologic, voitul..." (285) Că principiul scrierii e şarlatanismul etc. trebuie adus – degeaba – la cunoştinţa criticilor proşti.

La frizer, un client spune că face acuşi 73 de ani. Comentariu, în urma lui. „E cu un picior în groapă. Ce mai vrea ?"

Incertitudinea memoriei. Văd, cu lumina ei ante-meridiană, dimineaţa când am jucat tenis cu lectorul francez. Transcriu jurnalul acelui an şi aflu că dimineaţa aceea a fost după-amiază pe la trei.

Mi s-a făcut dreptate. T. a dat peste jurnalul meu de la şcoala primară, cel cu misteriosul, din punct de vedere diegetic, *Mi-am scris jurnalul şi m-am culcat.* A recunoscut: copil tâmpit. Falsă modestie! Auzi aici!

„La fiecare pas îmi dau seama că lucrurile ar putea sta diferit." (373) Adică, îmi dau seama că nimic nu e necesar. În sine, nu e necesar. E necesar ca o femeie să nască pentru ca eu să trăiesc, dar nu e necesar nici ca ea să nască, nici ca eu să trăiesc.

„Orice cadavru ne jigneşte." (388) Nu cadavrul ne jigneşte, ci gândul că vom arăta ca el. De aceea, pe cine m-ar expune îl urăsc de pe acum.

Când am început să scriu aici, sub semnul decrepitudinii incipiente, mă răsfăţam întrucâtva. Mă răsfăţ şi acum, de vreme ce nu mi s-a aburit de tot mintea, cum mă tem că se va întâmpla, dar mă răsfăţ mai puţin. Sau poate e invers. Am devenit mai intrepid. Lectura unei reviste îmi lua câteva ore; acum, în douăzeci de minute nu mai am ce alege din ea.

Semnele involuţiei sunt certe însă – paradoxal – faptul însuşi rămâne incert. Aşa cum gazul ieşit dintr-un cuptor a cărui flacără s-a stins nu are miros, nici rarefierea minţii nu se simte. Am unele dovezi şi totuşi parcă sunt aceleaşi. Tensiunea aşteptării vine de acolo că ştiu: procesul acesta nu are un prag până la care poţi să iei măsuri. Aluneci către starea când nu mai e nimic de făcut având încă sentimentul că nu ţi s-a întâmplat ceva grav. E un ce aventuros în riscul ăsta şi îmi folosesc resursele de frivolitate pentru a profita, pe fondul lâncezelii, de tensiunea acestei aventuri, dar e o aventură asemănătoare cu un război pe care poţi să-l pierzi, pe care e probabil că ai să-l pierzi. Autopăcăleala e în aceea că încă nu l-ai pierdut.

Pot încă să-mi mobilizez mintea când sunt nevoit. Pentru o lansare, un vernisaj. Nu pentru ceva literar, în afara frazelor de aici.

E şi un prag psihologic. Dacă m-aş sili, aş putea încă să vorbesc în public din proprie iniţiativă, să răspund la scrisori. Simt însă că, deşi pot, nu mai pot.

„Toată literatura este în sinonimie." (406) Într-un fel. În metonimie, nu mai puţin. E drept că pentru metonimie e nevoie, de obicei, ca marchiza să iasă la ora cinci, ceea ce Valery, se ştie, găsea neinteresant. Şi se confirmă: e ceva vulgar în treaba asta. Nu lipsa de interes e vulgară. Există oameni cu capul în nori, care n-o observă pe marchiză şi, deci, nici n-ar scrie despre ea. Vulgar e să te crezi un ales fiindcă eşti nesimţitor. Fie şi când chiar eşti un ales.

„Când uşurătatea îşi dă osteneala să scrie şi îndrăzneşte să-şi propună durată, lucrul ăsta e comparabil cu laşitatea." (424) Într-asta stă principala calitate a boxerilor buni, în a-ţi da lovituri puternice imediat după ce tu abia i-ai atins.

„Tot ce e scris în aceste caiete ale mele are caracteristica de a nu se vrea niciodată definitiv." (430) Nu e cazul meu. N-aş fi în stare să revin. Odată lăsată în urmă o carte, uit de existenţa ei. E dreptul meu de autor. Nu şi al cititorilor. Ei să facă bine să o ţină minte. Nu pentru ei trudesc? ■

actualitatea

Sfîrşitul anticariatelor

Serios, divers şi bine informat se dovedeşte a fi numărul 11 (din noiembrie 2008) al revistei timişorene *ORIZONT*. Cronicarul a citit-o cu plăcere, oprindu-se pînă la urmă asupra a două articole. Mai întîi, veşti bune privind traducerea autorilor români în limbile europene ne dă Ilinca Ilian în articolul „Spania citeşte România“: „Dacă adesea ne întrebăm de unde trebuie pornit pentru a ne promova în străinătate literatura, din trecut sau din prezent, din epoca interbelică, desigur, uşor atinsă de patina timpului, însă totuşi solidă ca reputaţie, sau din contemporaneitatea cea mai acută, răspunsul, iată, poate veni din Spania. Ultimele apariţii ale noastre în spaţiul hispanic cumpănesc fericit recuperările şi pulsul fierbinte al literaturii prin publicarea, pe de o parte, a unor opere de Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Max Blecher şi pe de altă parte a unor antologii sau cărţi de Denisa Comănescu, Dan Lungu, Alexandru Ecovoiu. Mă refer aici la două aripi făcute să bată la unison datorită neobositului şi talentatului traducător Joaquin Garrigós, pînă de curînd singurul tălmaci din română în spaniolă. De puţin timp, efortului său încep să i se alăture şi alţii, iar acest articol este dedicat unuia din ei, Viorica Patea. Sub semnătura şi îngrijirea acesteia au apărut la interval de cîteva luni două traduceri remarcabile: *Jurnalul fericirii* de Nicolae Steinhardt (*Diario de la felicidad*, traducere şi editare de Viorica Patea în colaborare cu Fernando Sánchez Miret şi George Ardeleanu, Ed. Sigueme, Salamanca, 2007, carte apărută cu sprijinul Institutului Cultural Român prin Programul de subvenţii pentru editare) şi *Proiecte de trecut*, celebrul volum de povestiri din 1982 al Anei Blandiana – *Proyectores de pasado*, Ed. Periferica, Cáceres, traducerea din spaniolă de Viorica Patea şi Fernanado Sánchez Miret.“ O veste mai puţină bună ne dă Radu Pavel Gheo în articolul „Slănina şi cartea“: „Nu demult am remarcat un lucru care, pentru un oraş de talia şi cu pretenţiile culturale ale Timişoarei, ar trebui să fie şocant: în Timişoara nu mai există *nici un anticariat*. Singurii care mai vînd cărţi apărute acum zece, douăzeci, cinci zeci de ani sunt cei cîţiva vînzători ambulanţi, «căruţaşii», cu tarabele lor plasate în aer liber (sigur atunci cînd e vreme bună).“ Într-adevăr, dispariţia anticariatelor spune mult despre locul pe care începe să-l ocupe cărţile în sufletul oamenilor.

Concilierea generaţiilor?

Din nr. 11/2008 al revistei *RAMURI*, ne reţine atenţia interviul amplu acordat de criticul Gheorghe Grigurcu Dorei Pavel. Este adusă în discuţie, printre altele. situaţia actuală a cronicii literare, o instituţie aflată în regres, crede autoarea interviului. Aceasta mai ales după ce criticii din generaţia interlocutorului ei, cei mai mulţi, şi-au diminuat prezenţa. Gheorghe Grigurcu nu este de aceeaşi părere: „Şi în anii 80, şi în anii 2000 s-au ivit cronicarii literari care să «preia ştafeta» noastră, a celor ce în anii 60 am avut ocazia de-a inaugura o nouă etapă a speţei (...) Cronica n-a murit şi nu-i prevedem extincţia“. Şi pentru a ilustra cele spuse, câteva referiri concrete: „Exegeţii afirmaţi în ultimii ani, îi amintesc mai întâi pe cei de la **România literară**, care-mi sunt mai familiari, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric, Tudorel Urian, Cosmin Ciotloş, Simona Vasilache, precum şi alţii, între care Paul Cernat, Carmen Muşat, C. Rogozanu, Luminiţa Marcu, oferă criticii omagiul unei sensibilităţi estetice imediate, al unui joc speculativ atrăgător (...). În orice caz nu s-a

ochiul magic

produs o breşă între critica de ieri şi cea din această dimineaţă de secol“. După cum se poate vedea, conflictul dintre generaţiile literare nu este, cel puţin în cazul criticilor, chiar insurmontabil.

Să nu spui niciodată niciodată

Stăm ca proştii, cu gurile căscate la televizoare ca să aflăm veşti. Despre soarta noastră. Mereu în mîinile altuia, altora, mereu, parcă, la discreţia jocurilor, contextului, hazardului politic. De lecuit, ne lecuim prea puţini. Ca o boală contagioasă ne contaminează precipitarea din preajma alegerilor şi de după. Sondajele ne ameţesc şi mai tare. La CNN, la ştiri, am apărut zilele astea din nou. Nu cu vreo ispravă de bine. Nu. Cu celebrul schimb de pahare răsturnate în poală sau direct pe figură de doi vajnici politicieni români. O întreagă dezbatere pe acestă temă la un important canal de ştiri. Mai deloc despre febra facerii şi a desfacerii guvernelor. Schiţe de guvern, de o culoare sau alta, am avut şi înaintea votului. Oamenii politici se grăbesc spre putere. Pentru noi, perspectivele nu erau încîntătoare. Jocuri fine, întîlniri de taină, tăceri, declaraţii reţinute sau, dimpotrivă, ditirambice, du-te,vino la Cotroceni şi pe la sediul fiecărui partid politic. Scenarii peste scenarii, zeci de emisiuni tv şi de articole prin ziare care asamblează puzzle-uri fel de fel, combină, mută, îşi dau cu presupusu. Am auzit cu toţii nume de prim-miniştri, nu a fost o gamă largă, de alianţe, de miniştri, de formule de putere şi de opoziţie. În timp ce noi sîntem tot mai osteniţi de viaţă, de criza care ameninţă şi despre care nu se înghesuie mai nimeni să vorbească mai clar – în Germania este subiectul numărul unu al analizelor şi comentariilor de mare finete ale specialiştilor, iar doamna Merkel este ţinta unor contestaţii solide, cu argumente – politicienii noştri sînt neobosiţi. Mirosul puterii îi ameţeşte. Dorinţa e mare. Cui îi pasă de noi? La începutul săptămînii, bombă: PSD, implicit PC, face Guvern cu PD-L, care nu zice nici „pîs“ de UDMR. Numai puţin dacă s-ar derula filmul înapoi, ar ţîşni injurii, mocirlă, venin, scuipături, injurii. Mă rog, tot arsenalul. Nu vor merge NICIODATĂ împreună. Îi despart oceane şi continente. Acum, zîmbete mulţumite, programe comune solide, înţelegere şi armonie. Să rămînă povestea aşa? Oricum, doamnelor şi domnilor, un lucru e limpede. Îl ştim de prin filme: să nu spui niciodată „niciodată“. Nici în iubire şi, se pare, nici în politică.

Americanii nu înţeleg

Un foarte interesant interviu, cu întrebări incitante şi răspunsuri substanţiale, a apărut în numărul din 5 decembrie al *COTIDIANULUI*. Cronicarul selectează doar ultima şarjă din discuţia, amplă, purtată de Andra Matzal cu Rob Riemen, filozof şi director al Nexus Institute din Olanda, pornind de la recenta carte a acestuia, *Noblețea spiritului. Un ideal uitat* (proaspăt tradusă în româneşte, la Editura Curtea Veche).

Iată întrebarea: „A influenţat în vreun fel criza economică impactul ei la public?“. Şi iată răspunsul: „E o chestiune foarte interesantă, pentru că (sic!) cum mă aflu în România, după ce am fost în Mexic, la lansarea ei, iar în urmă cu vreo două luni a fost publicată în Statele Unite, la Yale University Press. În America nu s-a făcut prea multă publicitate cărţii, ba chiar au fost vreo două publicaţii care mi-au distrus cartea. În Mexic însă am apărut de patru ori la televizor, inclusiv la principalul jurnal de ştiri de seară, două pagini de interviu în ziar, două ore la radio, iar asta m-a uimit. În ţara mea, sunt la a treia carte, am o oarecare popularitate şi totuşi nu s-a întâmplat asta. De fapt, nici dacă ar apărea Platon nu cred c-ar avea parte de atâta mediatizare, aşa că am vrut să aflu de ce. Iar toţi mi-au dat acelaşi răspuns: criza financiară. Pentru că au făcut conexiunea: criza financiară este totodată o criză orală şi culturală.

Cum se întâmplă că în Mexic şi aici în România lumea a făcut conexiunea, iar în America, nu? Pentru că ei, americanii, încă nu înţeleg ce se întâmplă cu adevărat şi că, de fapt, aceasta nu este deloc o criză financiară, ci cea mai mare înşelăciune a secolului. Pentru că în continuare modelele sunt considerate oamenii cu bani, oameni ca Martha Stewart sau Donald Trump, ceea ce este o mare perversiune. Speranţa ar trebui să vină dinspre oamenii obişnuiţi.“

Aşadar, noi am făcut conexiunea şi înţelegem adevărata natură a crizei mondiale, în timp ce americanii, care au exportat-o în toată lumea, încă n-o înţeleg.

Ne-am mai liniştit…

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poştal..... judeţ.....
telefon .....

Abonamente 2008

România literară

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

România literară

50

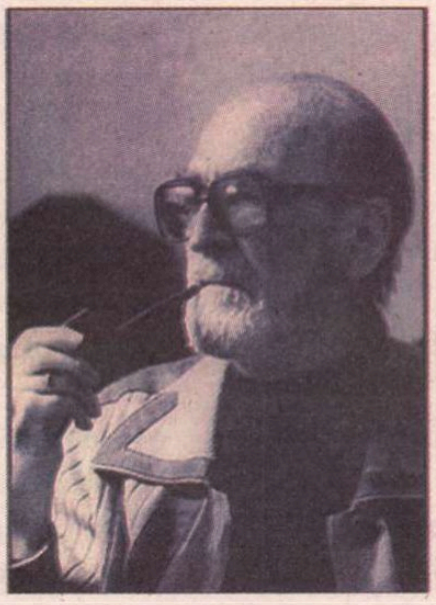
editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 12 decembrie 2008 (Anul XLI). 32 pagini. 3 lei

MIRCEA ELIADE în Arhiva Securității

p. 16-17 **un comentariu de Mircea Handoca**



RADU BELIGAN 90

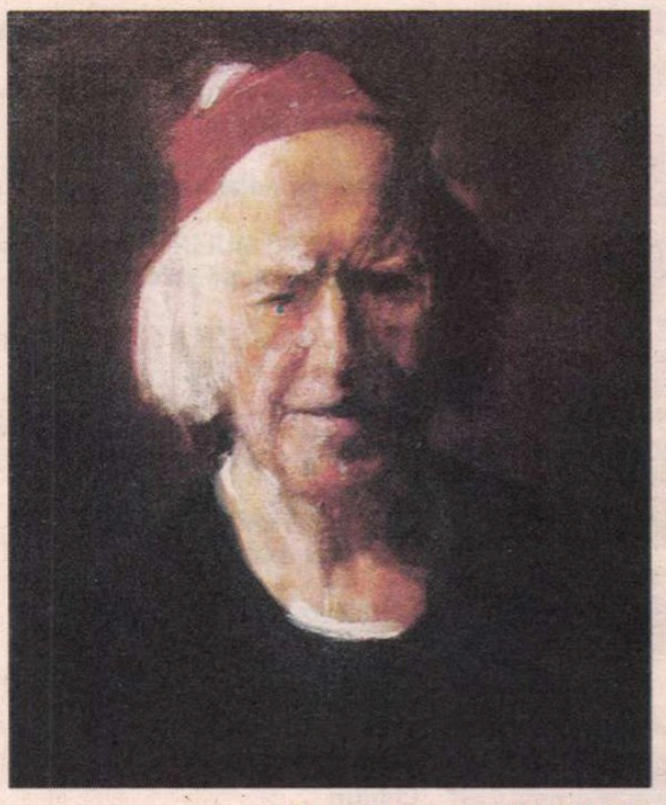
p.22

un portret de Marina CONSTANTINESCU

comentarii la cărți de Monica Lovinescu, Vintilă Horia, Gabriel Liiceanu

p. 6, 10,14

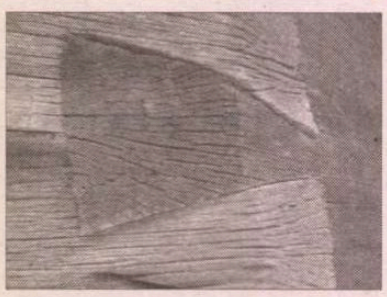
CORNELIU BABA, azi

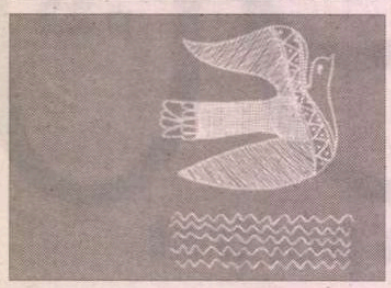


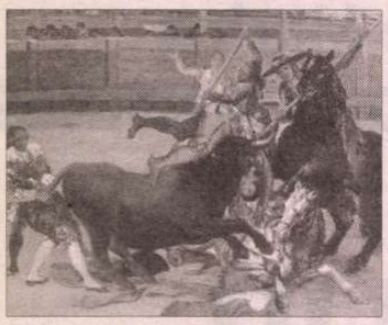
p. 25

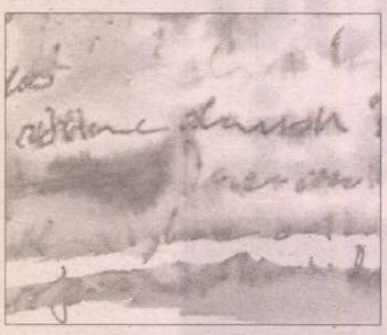
un eseu de Pavel ȘUȘARĂ

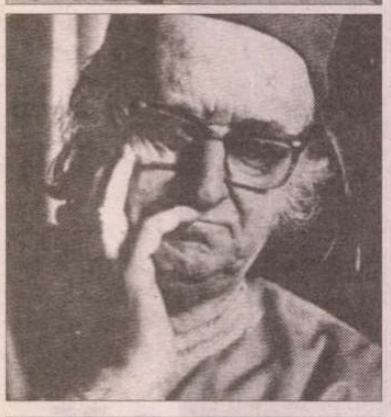
s u m a r

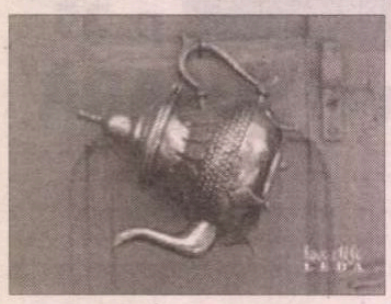












Și vedetele scriu! de Constantin Stan – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș – p. 4
Vă plictisiți ușor?

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu – p. 5
Râul uitării, răul uitării

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Etica intransigenței

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloș – p. 7
Încurcate sunt căile verdictului

Poeme de Liliana Ursu – p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir – p. 9
Scrisorile fondatoare

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

REACȚII IMEDIATE de Alex Ștefănescu – p. 10
Ultimul mesaj al lui VIntilă Horia

TICHIA DE MĂRGĂRITAR de Alex Ștefănescu – p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Golden Gate

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
O poezie mizerabilistă

Portret de tânăr la bătrânețe de Barbu Bioculescu – p. 13

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 14
Rațiunile inimii

PREPELEAC de Constantin Țoiu – p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Mircea Eliade în arhiva Securității – pp. 16-17
de Mircea Handoca

Controlul conștiințelor (V) – pp. 18-19

Epistolă către Obobescu (X) de Ștefan Cazimir – p. 20

Lecturi publice în Danemarca de Mihail Gălățanu – p. 21

TEATRU de Marina Constantinescu – p. 22
Radu Beligan – 90

Sub semnul dialogului de Liana Tugearu – p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 24
Bucureștiul după șoferi

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară – p. 25
Corneliu Baba, 102

Erri de Luca - Izet Sarajlić – *Scrisori fraterne*
Prezentare și traducere de Mugur Popovici – pp. 26-27

CRONICA TRADUCERILOR – p. 28
Umbra revoluției. La Teheran de Codrin Liviu Cuțitaru

MERIDIANE – p. 29

POEMUL ȘI SCRISOAREA de Constanța Buzea – p. 30
Grigore Gherman

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 30
Chinuri

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 31

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 31
În circuit

Ochiul magic – p. 32

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU – redactor-șef
OANA MATEI – secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 8, 9, 13, 15, 16, 17, 20, 30), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 1, 2, 3, 4, 5, 7, 14, 22), **ECATERINA IONESCU** (pag. 10, 11, 12, 18, 19, 23, 29, 31), **NINA PRUTEANU** (pag. 6, 21, 24, 25, 26, 27, 28, 32).

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Câte ceva despre oameni și lupi*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

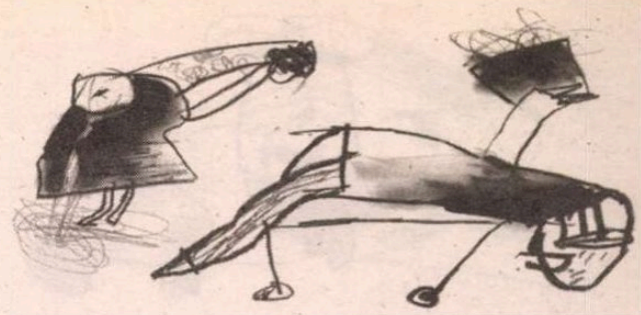
Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318



Gripa asiatică a scrisului a făcut ravagii, în ultima vreme, mai ales în rândul vedetelor.

Și vedetele **scriu!**

SCRIITORUL nu are un statut respectat și respectabil azi, în România, (deși, iată, în nomenclatorul de profesii suntem înscriși cu două meserii: „scriitor" și „poet"), iar părerea despre scriitori nu e deloc favorabilă. Cu toate acestea, în grădina scriitoricească mulți dau năvală: de la sobri politicieni care devin grațioși, suavi poeți, până la foști instructori culturali de pe la fostele județene de partid care, pe baza activității de atunci, vor acum să devină membri ai Uniunii Scriitorilor. Gripa asiatică a scrisului a făcut ravagii, în ultima vreme, mai ales în rândul vedetelor. De ce ar trebui să ne ocupăm de cărțile vedetelor dacă tot sunt ele doar produse de piață? Simplu: pentru că ele au intrat pe un teritoriu care nu le aparține și în care creează confuzie. Așa cum Nicoleta Luciu a apărut pe locul cinci în top 10 „cei mai buni actori", tot astfel ne putem trezi cu Mihaela Rădulescu pe locul al doilea (după Cărtărescu) în „cei mai buni scriitori români". Până la urmă vina nu e a lor, nu e publicului, e a celor care prin tăcere sporesc a lumii (culturale) confuzie!

„Vara e cald". „Apa e udă". „Când vine noaptea, se face întuneric". „Iubirea e un lucru mare". „Bârfa e un semn de invidie". „Femeia e pe deplin femeie dacă e și mamă". „Suferința se tratează prin muncă". „Scandalul vinde ziarul". „Nu orice blondă e proastă". „Inteléctualii nu vorbesc pe înțelesul mulțimii, d-aia n-au succes". „Oricine vrea o iubire adevărată".

Aceste banalități, și încă multe altele, sunt cuprinse în colecția „Despre lucrurile simple" prezentată de Mihaela Rădulescu pe podiumul Editurii Polirom. În paginile revistei unde-au apărut, aceste panseuri păreau de-o profunzime comparabilă cu meditațiile lui Patapievici sau Liiceanu. Pentru cititoarele publicației, Mihaela Rădulescu era un soi de guru al gândirii cu premeditare, cum ar zice „cațavencii". În ochii multora, ea este modelul perfect al femeii de succes. Iar acest succes, sigur se bazează pe o rețetă, și-au zis ei. „Despre lucrurile simple" este un astfel de rețetar. În care sfatul cel mare este „faceți ca mine", inducând o idee periculoasă pentru firile sensibile și grabnic doritoare de a reuși în viață: e de-ajuns să vrei, pentru a obține ceva. Mihaela Rădulescu se află într-un moment al vieții și al carierei care îi întinde o capcană foarte periculoasă: ea are numai certitudini. Pe care și le exprimă clar, tranșant, fără nicio clipă de îndoială și cu un singur argument: „eu". Cineva mai deștept decât mine spunea însă că numai proștii au certitudini. Nu aș merge până acolo încât să afirm ceva necuviincios despre autoare, dar, cu mâna pe inimă, despre volumul domniei sale pot spune că este o colecție de prostioare. Da, mi se va reproșa, dar sunt emanate de o vedetă, de un om care are succes, la care se uită milioane de oameni. Nu pentru profunzimea gândirii se uită milioane de oameni duminica la televizor, ci tocmai pentru că ea, acolo, emite, cu șarm, astfel de banalități. Drăguțe chiar. Relaxante după masa de duminică. Care dau bine la teve, dar sunt puerile atunci când le scoți într-un alt public decât cel care te adulează. Uite, ca să dau un mic exemplu de prostioare cu pretenții: spre a lua ochii și celor ce-ar cârti vizavi de cultura sa, Mihaela Rădulescu pune, la un articolaș, un motto din Rainer Maria Rilke. Atâta doar că-l pune în limba engleză. Cu toată sfiiciunea, îi atrag atenția că Rainer Maria Rilke nu este femeie, nu a scris în engleză și că bunul simț cultural ne povățuiește ca, atunci când citim, fie să citim în original, fie în traducere. A-l cita pe Rilke, pentru cititorul român, în engleză este o prețiozitate ridicolă. Asta-i diferența: la „Elle" a mers, la teve ar fi mers, dar într-o carte nu mai merge: te face de râs. Aici stă și cheia acestui mecanism: cărțile scrise (mă rog, semnate!) de vedete sunt un produs de marketing, încercând să obțină succes prin transfer de notorietate dintr-un domeniu în altul. Dacă proaspăta autoare ar fi trimis articolașele astea la o revistă, dar cu pseudonim, ar fi primit un singur răspuns: „categoric, nu".

Prietenul meu Gheorghe Iova are o foarte interesantă teorie despre racilele lumii în care am trăit și continuăm să trăim: teoria înlocuitorului. Pentru cine a apucat vremea comunistă știe ce voia să însemne „cafea cu înlocuitori". Pentru ceilalți, fericiții, spun că înlocuitorul este ceva care uzurpă drepturile legitime, naturale ale cuiva (fie el ființă sau obiect), prin imitație sau fals. Kitsch-ul asta este: un înlocuitor de original. Femeile știu cel mai bine ce frustrant e să ți se ofere, să ai parte de..., ori să porți un înlocuitor. Mihaela Rădulescu e femeie. Așadar, Mihaela Rădulescu ar fi trebuit să știe. Notorietatea îți dă dreptul să spui prostioare cu iz de meditații profunde. Nu îți dă și dreptul să le publici. Gândire cu silicoane nu există!

Frizerii palavragii, ospătarii care luau bacșiș, gestionarii care nu reciclau ambalajele și, culmea curajului, secretara cu fustă scurtă și cu vagi intenții de curvăsărie reprezentau sursele umorului în perioada comunistă. Acum, mușchii umoriștilor noștri se exersează pe don Jiji, Querida sau Marean, „primarul care este". Ele, ca persoane și personaje reale, nu au nimic umoristic. Sunt penibile. Ceea ce e cu totul altceva. Plus că subiectele care îi au ca eroi au devenit plictisitoare prin deasa lor folosire. Iar uneori prestația lor *live* e mai savuroasă decât orice închipuire. Mihai Găinușă, pe care toată lumea îl știe de la „Cârcotașii", a vrut, ca și alte vedete, să mai ciupească puțin din celebritatea obținută la televizor. Despre primele două cărți – *Trialoguri cârcotașe* și *Cotcodăceli* – nu am auzit. Le-a tipărit într-o perioadă de mai puțină celebritate și, normal!, ele au trecut practic neobservate. *Cotcodăceli* a apărut în 2004, la o editură obscură, „Ștefan", în colecția „literatură clasică" alături de Călinescu, Agârbiceanu, Ion Minulescu, ceea ce dovedește că, în materie de literatură și de sine, însuși Găinușă e cu totul lipsit de simțul umorului!

Romanul *Fără cap și fără coadă* a apărut la o editură prestigioasă („Humanitas"), într-o colecție de succes („Râsul lumii") și cu prefața unui scriitor care știe ce este umorul (Tudor Octavian). Textul însă e slab, pe alocuri căznit în ale umorului, și acoperă foarte bine titlul, nu prea are cap și nici coadă. Mai ales coadă nu are, ceea ce vrea să însemne că, funcționând pe principiul bulgărelui de zăpadă, se tot mărește dacă-l rostogolești. Textul, botezat roman, mai putea continua două sute de pagini sau se putea opri după prima sută. Eroul textelor este un anume Marean. El este primar. În prima parte, Marean povestește secvențe din copilăria sa. Familie modestă, săracă din toate punctele de vedere, copilărie – pe măsură. Față de prietenul său Medelin, Marean este un prostănac. Și așa va rămâne. Prostia e ca sărăcia: dacă ai apucat să te naști prost, prost rămâi. Minunile sunt rare! Partea a doua a romanului *Fără cap...* ne prezintă scene din viața de primar a lui Marean: secretara lui, Querida, rămâne blocată în lift, niște cetățeni indignați vor să pătrundă în primărie etc. Faptele nu sunt punctul forte al autorului. În roman nu se petrece mai nimic, se vorbește. Ilogic, agramat și ignorant despre orice: încălzirea globală, câmpul electromagnetic, starea națiunii. Foarte rar, autorul izbutește să îți stoarcă un zâmbet, printr-o găselniță lingvistică. În rest, prin repetiție, textul devine obositor și plictisitor.

Impresia lasată de romanul domnului Găinușă este că imboldul scrierii a fost de mică răzbunare: a vrut să-i... scrie pe cei cu care, probabil, la un moment dat a avut nu știu ce conflicte. Sau încă are. Personajele reale de la care pleacă nu sunt greu de ghicit. Portretele sunt străvezii, situațiile destul de cunoscute. Uneori, autorul nici măcar nu se mai străduiește să le ascundă. Cine poate fi primarul Marean? Dar prietenul său și frate întru etnie Medelin? Mona înaltă și cu pretenții de fotomodel, măritată cu unul mic și miliardar o fi așa de greu de depistat în viața reală? Ca și în cazul altor cărți, trucul este de a face cu ochiu' cititorului: „știți voi despre cine e vorba".

Cartea este eșecul ideii că poți transpune limbaje dintr-un domeniu în altul. Ceea ce poate că produce râsul „pe sticlă" (deși și acolo este unul cam scremut, bazat pe scălămbăieli și pe o actorie aproximativă) nu e deloc sigur că îl va stârni și printr-un text scris.

Femeia, ah, femeia!

„E ușor să fii virtuos în pustiu", se spune. Pentru vedete cea mai mare pustietate este bătrânețea. Trupul te lasă, pungile de sub ochi nu mai dispar cu niciun miraculos balsam, oboseala se instalează rapid și tot mai des îți dorești să stai întins pe canapea, cu telecomanda în mână. E vremea fie a rememorărilor, fie a evaluărilor privind propria-ți viață. Cel mai adesea „rămâne un deșert de disperare", după cum cântă Tudor Gheorghe. Unele foste vedete își acoperă pustiul aruncându-se cu totul în cauze mai mari sau mai mici. Dacă știți cum arăta Brigitte Bardot în tinerețe și ați văzut-o mai îndeaproape când a venit la București, în urmă cu câțiva ani, veți înțelege mai bine că nu-i nicio scofală în a predica virtutea, susținând cauza câinilor vagabonzi, la vârsta și la imaginea ei de-acum. Altele – scriu!

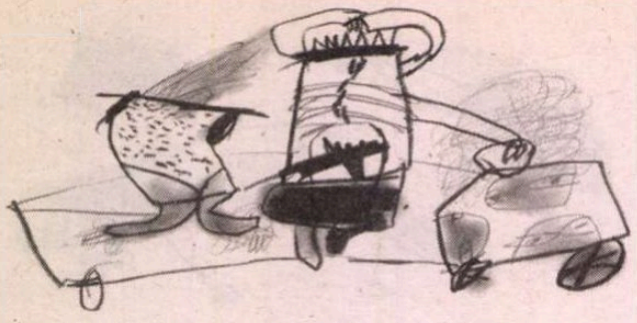
Pe Dan Chișu îl văd la televizor. Gătește sau, mă rog, taie ceapă sau alte legume. Imaginea asta cu un Don Juan ajuns la cratiță îmi dă fiori. Cruntă mai e răzbunarea femeilor! Despre Dan Chișu am auzit numai vorbe bune: a avut o viață aventuroasă, mai toate frumusețile României i-au trecut prin pat, ba a mai forfecat ceva și pe alte meleaguri. A făcut un festival de film, „Dakino", a plecat într-un voiaj în întreaga lume și s-a întors cu o grămadă de imagini filmate de pe acolo. Apropiindu-se de 50 de ani a scris și-o carte. Se cheamă *Singur sub duș* și a apărut la o editură prestigioasă, Nemira, în 2004. În urmă cu ceva timp a mai scos una, ceea ce vrea să însemne fie că se pregătește pentru o carieră literară, fie că nu a epuizat ce-avea de spus într-un singur tom, fie că are prea mult timp liber. Altceva, nu cred să fie!

Singur sub duș este un roman. Am găsit precizarea nu pe pagina de gardă, așa cum se obișnuiește, ci, discret într-un anunț cu iz publicitar (mic truc de a menționa unul din sponsori): „acest roman a fost scris pe..." (și urmează firma de computere care i-a furnizat scriitorului tocul și cerneala moderne). Dar, și fără această precizare, prin lecturare mi-aș fi putut da seama că este un roman. Un roman cu cheie. Acest tip de scriere s-a practicat cu multă plăcere în literatura română, părintele lui fiind Dimitrie Cantemir cu a sa *Istorie ieroglifică*, unde își terfelește adversarii politici dându-le diverse chipuri. Și fostul meu profesor Alexandru Piru a scris un roman *Cearta* cu multe personaje din lumea universitară și literară în ipostaze nu tocmai demne de laudă, după cum Eugen Barbu nu și-a putut înfrâna idiosincraziile literare și și-a așezat confrații, lesne identificabili, într-o hazna, punându-i să facă tot felul de lucruri rușinoase. La Dan Chișu, cheia se află în mâinile lumii mondene. Sunt convins că mulți din anturajul autorului se vor fi regăsit, mai ales femeile, în roman. Personajul lui Dan Chișu se numește Dan. Are 48 de ani și-i dă târcoale singurătatea. Ceea ce, desigur, nu-i deloc plăcut. Biografia sa este cea a play-boy-ului român din anii comunismului și post-comunismului: frumușel, îndrăzneț, aventuros, pasionat de teatru și film și căpătând un fel de glorie printre candidați, studenți și profesori după ce ratează de vreo șase ori admiterea la IATC, ghid ONT pentru turiștii și mai ales turistele străine, plecat din țară, printr-o căsătorie aranjată, exact când comunismul o luase cu totul razna, obținând mult râvnitul pașaport de cetățean occidental, întors în țară și fascinând cu pașaportul său de „streinez".

Cine nu a trăit perioada va înțelege mai puțin în ce consta farmecul excitant al sarafanelor elevelor de liceu, munca titanică de a desface un sutien doar cu o singură mână în timp ce fata se făcea că nu pricepe la ce moșmondești, plecatul cărcănat din fața căminului de fete după ore bune de pipăială a bogăției de țâțe și a chiloțeilor cu găurele prin care se iteau perișori aspri și înnebunitori, disperarea de a convinge colegii de cameră să se ducă dracului la un film spre a o strecura și tu pe fată în cămin pe sub nasul portarului. Biografia unui cuceritor din perioada comunistă e presărată aproape numai cu eșecuri: tu voiai, fata voia, dar ba venea mamă-sa pe neașteptate acasă și tu, în fundul gol (căci te dezbrăcaseși să nu mai pierzi vremea cât face ea o cafea) o tăiai rapid neuitând să-i zici „săru-mâna", ba nu aveai unde, ba atunci când aveai o nimereai pe ciclu. Farmecul castrator al perioadei ăleia va fi disipat odată cu întoarcerea în țară cu pașaport de francez. E perioada glorioasă a lui Dan (personajul, desigur) cu aventuri pe bandă rulantă cu femei din showbiz și azi foarte cunoscute.

Singur sub duș este o carte de citit pe plajă la Mamaia: ești în același timp în ficțiune având șansa să ai sub ochi, defilând în „carne și ciolane" pe lângă tine chiar personajele. Atât și nimic mai mult.

Constantin STAN



Pe escroci îi „miros" relativ repede, iar proștii, dacă sunt cumsecade, mă înduioșează.

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Vă plictisiți **ușor?**

DOUĂ CATEGORII umane mă plictisesc de moarte: escrocii și proștii. E o diferență mare între ei: escrocii sunt aproape întotdeauna simpatici, proștii sunt, fără excepție, obositori. Ca să înșeli, să estorchezi, să ruinezi cu bună știință e nevoie să câștigi încrederea victimei. „Vai, dar ce dulceață de băiat era! N-aș fi bănuit în vecii-vecilor că se coboară la astfel de gesturi!" – iată o mostră de evaluare *a posteriori* a unei largi clase de indivizi ce știu să-și folosească însușirile pentru a profita de naivitatea, bunătatea sau indiferența altora. Proștii, în schimb, te enervează de cum îi vezi: obtuzi, greoi, încruntați, încăpățânați, ei poartă cu sine precarul univers de gânduri și spaime. Există, desigur, și prostul vesel, ce plutește deasupra lucrurilor cu un soi de grație tembelă. E o categorie mai rară, de-a cărei tâmpenie îți dai seama greu. Uneori, mult prea târziu pentru a putea repara ceva.

N-am întâlnit, din fericire pentru mine, decât reprezentanți mediocri ai categoriilor mai sus enumerate. Cred că din prudență și instinct m-am ținut departe de ei. Pe escroci îi „miros" relativ repede, iar proștii, dacă sunt cumsecade, mă înduioșează. Dar asta nu înseamnă că sunt scutit de prezența lor și de – vorba lui Alexandru Paleologu – „dezagrementele" provocate de ei. În ordine descrescătoare, cel mai mult mă plictisesc cei care vin să-ți ceară un lucru și-o fac după îndelungi tatonări și încercuiri. Retorica de doi bani, ocolișurile și subterfugiile puse la bătaie îmi provoacă un fel de „enervare nerăbdătoare", dorința de a-l invita pe cel aflat în fața mea să plece cât mai curând.

O subspecie cu totul insuportabilă a acestei categorii o reprezintă cei care încep prin a te linguși, prin a crea un postament „excepționalei" tale personalități. Își aduc aminte în amănunt de articolul cutare sau emisiunea tv cutare în care ai făcut și ai dres. Când refaci, cu ultimele rămășițe de luciditate, traseul tocmai construit de cel care-ți zâmbește larg, constați că, de fapt, era vorba de-un articol oarecare, total lipsit de idei și prost scris, ori de-o emisiune de televiziune fără absolut nici o miză, la care s-a întâmplat să fii părtaș. Cu astfel de persoane îmi pierd răbdarea fulgerător, nu reușesc să-i mai ascult. Lucrul se vede imediat și, probabil, își imaginează că n-au succes pentru că nu m-au tămâiat destul.

La fel de plicticoși sunt cei incapabili să-ți răspundă clar la o întrebare. Din acest motiv, una din schițele lui Caragiale ce trece drept genială mostră de literatură a absurdului (*Căldură mare*) mi se pare de-o perfectă stupiditate. Nu văd nimic amuzant în dialogul între un idiot și un ins ce-l tratează cu toată seriozitatea. Și de-ar fi vorba de pură literatură, treacă-meargă! Din nefericire, universul e plin de astfel de personaje, de la care, pentru a extrage o informație banală, e nevoie de întreaga artă a descoaserii interlocutorului – adică de maieutica lui Socrate.

Nu mă plictisește, în schimb, să fac de sute, de mii de ori același lucru. Mecanicitatea, rutina, evacuarea imaginației din acțiunile pe care trebuie să le prestez nu m-au speriat niciodată. Probabil că am o profundă structură de funcționar, că, fiind în deficit de imaginație, compensez prin patinarea pe orizontală. Înaintea apariției computerelor, puteam reface aceeași pagină dactilografiată și-de zece ori. Una din imaginile de maximă luminozitate ale existenței mele se leagă de momentul când, însoțindu-l pe Livius Ciocârlie în tipografia din Timișoara, am petrecut câteva zile reparând o greșeală de imprimare dintr-o carte a domniei sale. Mi-au trecut atunci prin mână multe sute de exemplare ale cărții defecte: deschideam mecanic la pagina cu pricina, operam modificarea și atacam alt teanc. Lăsând de-o parte simbolismul întâmplării (dl. Ciocârlie avea să-mi scrie o dedicație în care menționa amuzat felul în care am dărâmat „meterezele" de cărți!), mi-a rămas în memorie faptul că reușisem să găsesc o intensă voluptate în repetarea acelorași gesturi.

În copilărie, le urmăream fascinat pe femeile care țeseau metri pătrați de goblenuri sau pe bărbații ce sfărâmau mii de știuleți de porumb, umplând uriașe recipiente cu boabele aurii. Mă uimea precizia poștașului care venea mereu la aceeași oră, a lăptarului ce depunea în fața casei sticlele, exact la ora șase dimineața. Eram încântat de mine însumi că plecam la școală întotdeauna la șapte și douăzeci. Încerc și acum să introduc o anumită ritmicitate în activitățile mele. Din instinct sau din experiență, îmi dau seama că fac mai bine lucrurile dacă respect o anumită ordine sau o anumită oră. S-ar putea să fie vorba doar de fixisme ridicole, dar, în același timp, cred în determinarea psihologică, în efortul de autoconstruire al fiecărui individ.

La întrebarea din titlu răspund, fără să ezit: da, mă plictisesc ușor. Mă plictisesc ședințele, mă plictisesc adunările festive, paradele militare, sărbătoririle și omagierile. Mă plictisesc atunci când lucrurile merg în direcția greșită, când oamenii vorbesc prostii, când lipsa de caracter se pune de-a curmezișul finalizării unor proiecte. Mă plictisesc cei care vorbesc mult și fac puțin, mă plictisesc lăudăroșii, vanitoșii, aroganții și mincinoșii. Culmea e că mă plictisesc dintr-un motiv care contrazice câteva din lucrurile spuse mai sus: pentru că sunt previzibili. Toți lăudăroșii sunt la fel, toți vanitoșii par trași la indigou, toți aroganții vorbesc același limbaj. E drept, pe de altă parte, că unii mincinoși sunt plin de imaginație!

Mă plictisește nu déjà-vu-ul, ci lipsa lui de substanță. Pot să ascult același banc de mai multe ori, cu condiția să fie potrivit contextului. Dar mă plictisesc cei care „strică poanta", inșii lipsiți de tact care-ți sugerează dinainte soluția unei demonstrații – mai ales atunci când partea cea mai importantă a demersului e drumul, nu ținta. Printre prietenii mei apropiați se numără câțiva care, când povestesc o întâmplare, rămâi încremenit de admirație. Nu pot să nu mă gândesc la cineva care atingea – nu exagerez deloc – genialitatea atunci când spunea bancuri. E vorba de regretatul pictor Sever Frențiu, al cărui har de povestitor era unic. L-am văzut și auzit de mai multe ori prin anii '80 la Cineclubul din Arad și nu-mi venea să cred că e posibil să scoți efecte colosale din povestioare nu neapărat pline de substanță. După 1990, am aflat – uimit – că inegalabilul om de spirit era mason în gradul 33, ba chiar că ajunsese șeful suprem al masoneriei române.

Deși am meditat pe marginea subiectului, nu înțeleg, totuși, cum atâția oameni „se plictisesc", ori fac lucruri idioate „din plictiseală". Ca unul aflat mereu cu urechile prinse între zeci de obligații, am o furie aproape viscerală pe cei al căror chip trădează absența oricărui proiect existențial. M-au fascinat încă din copilărie personajele bovarice, femeile singure ce petreceau ore și zile într-o perfectă stare de lâncezeală. Am cunoscut destule exemplare de acest fel, și nu puține ar fi meritat să devină eroine de roman. Le observam mai ales vara, în vizite la rude sau la prieteni ai părinților mei. Aș putea construi o veritabilă galerie a femeilor ce se topeau pe picioare de plictiseală. Fie că erau măritate, fie nu, fie că aveau copii sau ba, le unea un fel de somnolență ce anunța leșinul, o tensiune despre care nu știai niciodată dacă se va epuiza într-o criză de nervi sau într-o aventură sexuală în care se repezeau cu o agresivă inconștiență.

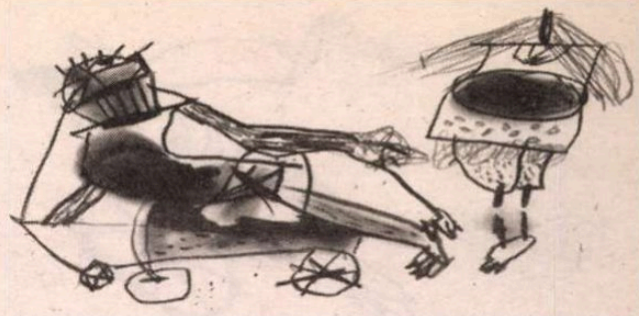
Am văzut intelectuale fine îndrăgostite mortal de tractoriști, mame respectabile pierzându-și mințile după elevi de liceu și domnișoare bătrâne oferindu-și trupul unor bărbați întâlniți întâmplător. Și toate acestea din pură plictiseală. Cazul pe care-l studiez de-o vreme încoace e al unei tinere de vreo douăzeci și șapte-douăzeci și opt de ani. Inteligentă, frumoasă, cultă, senzuală, ar putea fi visul oricărui bărbat. Cu toate acestea, nu se poate atașa de nici unul: toți o plictisesc. Acum vreo doi ani mi-a spus că a început să-și aleagă bărbații după numele țărilor din care provin. Ajunsese pe la litera G. Era ferm hotărâtă să străbată întregul alfabet sexualo-geografic, din pură și nevrotică plictiseală. Ultima oară când am întâlnit-o, m-a întrebat dacă mai știu, în afară de Qatar, vreo țară al cărei nume începe cu litera „q". ■

Primim

De la Fundația Culturală Ideea Europeană

FUNDAȚIA Culturală Ideea Europeană ne trimite o scrisoare-memoriu privitoare la un „grav furt intelectual" produs în dauna Editurii Ideea Europeană, care funcționează sub egida sa. Este menționat faptul că „Editura Adevărul holding a lansat, la Târgul de Carte din noiembrie 2008, volumul Lev Tolstoi, *Memorii*, în traducerea lui Ghenadi Strungar, volum ce reprezintă, în realitate, o reeditare a Jurnalului tolstoian în traducerea Janinei Ianoși". Copyright-ul traducerii realizate de Janina Ianoși aparține Editurii Ideea Europeană.

Citãm, în continuare, din scrisoarea-memoriu pe care, din lipsă de spațiu, nu o putem reproduce integral: „Cum a procedat Editura Adevărul holding și presupusul traducător Ghenadi Strungar? Au eliminat întreg corpus-ul de comentarii: *Notă asupra ediției*, studiul introductiv *Tolstoi și tolstoismul* și *Indicele de nume*, păstrând numai textul tradus (...). Pentru a mistifica situația, au redenumit *Jurnalul – Memorii*, titlu întru totul neavenit față de originalul *Dnevniki* inducându-i pe cititori în eroare, deoarece le sugerează existența a încă unei scrieri, pe lângă jurnalele cunoscute și traduse în toate limbile lumii. Pentru a mima prezența unei alte traduceri, au fost operate minime schimbări în textul românesc: câte un cuvânt, câte o întorsătură de frază, câte o altă punere în pagină a enumerărilor, eliminarea parantezelor drepte indicând prescurtări și alte mărunțișuri stilistice și grafice".



Ideea centrală e simplă: despărţirea nu e posibilă între doi oameni cu amintiri puternice, ci numai atunci când măcar unul din cei doi soarbe din Lethe, când unul din cei doi părăseşte casa cuvintelor comune.

Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

Râul uitării, răul uitării

Din alfabetul Mnemosynei

Amintire. Amintirile seamănă cu personajele literare: cele negative sunt îndeobşte mai puternice, se reţin mai uşor. În romanul amintirii vieţii noastre există neapărat câţiva Dinu Păturică, responsabili de marile dezastre afective. În primă instanţă răul iese în faţă. Amintirile care fac rău vin primele la chemarea memoriei, aşa cum ariviştii sunt mereu prin preajmă unde e rost de o promovare, o funcţie, o sursă de putere. Au râvna ambiţiei. Amintirile bune au discreţia planului doi, sunt de o fidelitate care nu se bate cu pumnul în piept. Pe ele trebuie să le cauţi tu, fiindcă nu te asaltează şi nu te copleşesc. Dacă nu ai grijă, le pierzi pentru totdeauna.

Baltag, Cezar. Una dintre cele mai frumoase elegii din lirica românească este, pentru mine, poemul despre iubire şi uitare al lui Cezar Baltag, cu tonuri rilkeene, *Celei care se îndepărtează cu o floare a uitării în mâini.* Începutul e bântuit de incertitudinile absenţei, de căutarea unui antidot pentru cel care a sorbit din Lethe, râul uitării. Ideea centrală e simplă: despărţirea nu e posibilă între doi oameni cu amintiri puternice, ci numai atunci când măcar unul din cei doi soarbe din Lethe, când unul din cei doi părăseşte casa cuvintelor comune. Antidotul otrăvii ciudate a uitării (otrava acţionează asupra celuilalt: pe măsură ce unul bea din Lethe, celălalt se otrăveşte) e aşadar cuvântul purtător de amintire. Prin cuvânt are loc re-cunoaşterea, adică, din nou, dragostea.

Eşti sau nu eşti? Al cui e chipul oare
care în rana văzului mi-apare?
Lumina se întoarce la izvoare.
Te văd aievea sau mi se năzare?

Sînt unic martor care să-ţi ateste
ivirile în prag fără de veste?
Statura ta în umbra serii este
părere, tragedie sau poveste? [...]

Aş vrea îngîndurat să te descânt
să leg fiinţa ta de un cuvânt
ca să ne regăsim atuncea când
vom mai veni vreodată pe pământ.

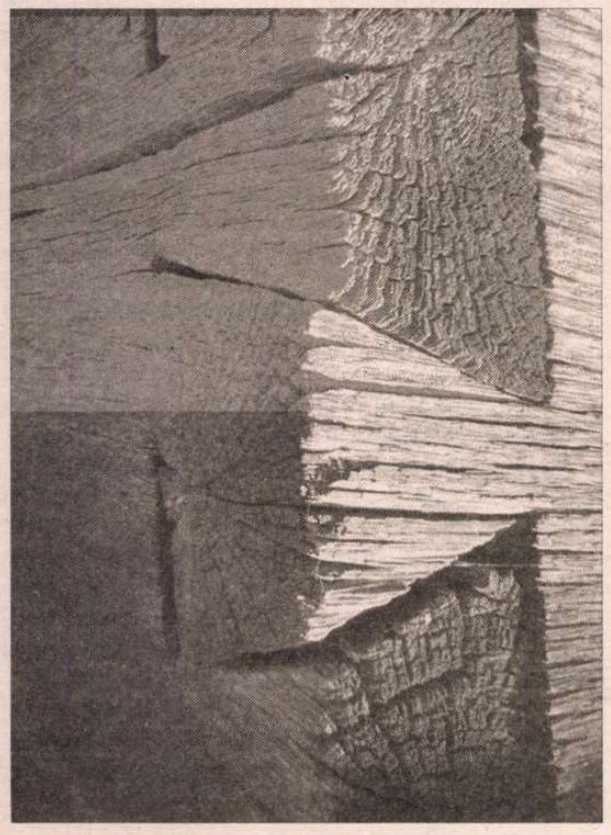
Ultima oară când ne-am întrupat
ţi-am povestit un basm de neschimbat.
Era al nostru cel adevărat.
De ce-ai plecat din el? De ce-ai uitat? [...]

Mnemosyna. Zeiţa memoriei, inventatoarea cuvântului este, asemeni fratelui şi aliatului ei, timpul, fiica pământului şi a cerului (Gaea şi Uranos). Din unirea ei cu Zeus, timp de nouă nopţi la rând, se nasc cele nouă muze. Ea ştie leacul împotriva uitării, *a-letheia*, adevărul. Este reprezentată în genere cu mâna la bărbie, semnul meditaţiei. Iar mâna la tâmplă este varianta romantică a semnului Mnemosynei. Cei care se fotografiază într-una din aceste poziţii îi aduc un omagiu.

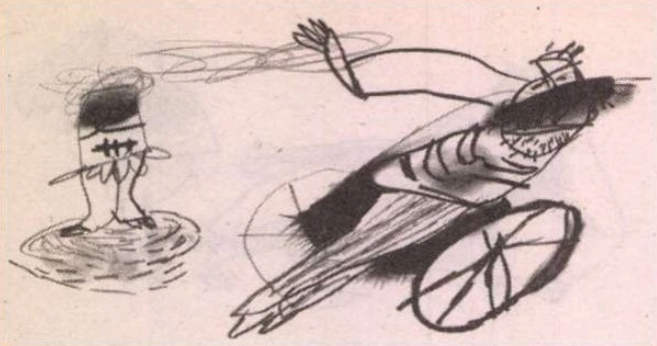
Memorare. O temă bună pentru o anchetă literară: „Care e ultimul poem (ultimul vers) învăţat pe dinafară şi când s-a întâmplat asta?" (În paranteză fie zis, dintotdeauna mi s-a părut stupidă sintagma „a învăţa pe dinafară", când tot secretul memorării este să înveţi „pe dinăuntru", în primul rând să înţelegi, apoi să faci asociaţii de idei ca să legi cuvintele între ele şi să le reţii.) Am memorat recent ultimul psalm al lui Arghezi şi unul dintre cei mai puternici scrişi de el, asupra căruia ne-a atras atenţia colegul nostru, Profesorul Mihai Zamfir. „Am fost să-l văd pe Domnul bătut de viu pe cruce..." Unele versuri s-au fixat repede, aproape de la sine, altele îmi scapă mereu. Care e legătura dintre valoarea versului şi memorie e altă discuţie.

Reminiscenţă. Trei uluitoare poveşti despre identitate şi memorie se află în cartea neurologului Oliver Sacks, *Omul care îşi confunda soţia cu o pălărie*. Prima, *Marinarul rătăcit*, este despre un bărbat, Jimmie, încapsulat în trecut, căruia nimic din ce s-a întâmplat după 1945 şi până în anul discuţiei cu Sacks, 1975, nu i-a mai rămas în minte. 30 de ani care nu au lăsat nici cea mai vagă urmă, ca şi cum timpul capabil de a fi memorat s-ar fi oprit atunci, în '45, iar restul a fost trăit de altcineva cu acelaşi nume. 30 de ani parcurşi de un necunoscut, *fără nici un mijloc de comunicare* cu Jimmie şi cu memoria lui, un bărbat incapabil să lase urme. Discuţiile cu doctorul sunt şi ele uitate după câteva momente. Un bărbat sănătos, dar care, dintr-un punct al vieţii, a găsit leacul Lethe al tuturor necazurilor lui. Cel de-al doilea caz este o variantă acută a aceleiaşi boli, sindromul Korsakoff (*O problemă de identitate*). Poveştile arată cum neurologul reuşeşte până la urmă să dea senzaţia întregului, a coerenţei şi unităţii chiar unui om căruia-i lipseşte memoria, deşi, după spusa lui Buñuel, „viaţa fără memorie nu e viaţă". A treia poveste, *Reminiscenţă*, este cumva opusul celor două şi pare de-a dreptul neverosimilă. O irlandeză internată într-un sanatoriu se trezeşte într-o noapte şi aude – i se pare că la un radio – extrem de puternic, muzică. Sunt cântece irlandeze, toate cunoscute de ea şi toate din copilărie. De fapt o boală a lobilor temporali, „acele părţi ale creierului asociate cu reprezentarea centrală a sunetelor şi muzicii". Ceea ce dovedeşte neurologilor că toate experienţele vizuale şi auditive sunt înregistrate în discoteca şi videoteca creierului ori că memoria are forma unui scenariu sau a unei partituri care, la un moment dat, pot fi activate.

Scrisul. L-am întrebat cândva pe Alexandru Paleologu dacă el este cel care a scris că „Dragostea e o boală fără de care nu eşti sănătos". Nu ştiu, mi-a răspuns, „...dar sună a mine!". Într-adevăr, am găsit-o apoi într-un interviu al său. Am asistat la o conferinţă a unui tânăr autor francez care scrisese o carte despre Cioran. Întrebat de către cititori lui recenţi despre una sau alta dintre afirmaţiile făcute în carte, omul a mărturisit cu dezarmantă naturaleţe că nu-şi mai aminteşte şi că ar trebui să se recitească pentru a da răspunsul. Oricât de neacademică ar fi o asemenea atitudine, ea are măcar atributul sinceităţii şi al naturaleţii. Am asistat şi la o altă scenă instructivă: un profesor mi-a arătat, într-o lucrare, o idee excelentă şi bine formulată a unui student, idee care-l entuziasma. A trebuit să-i atrag atenţia că el însuşi o scrisese într-una din cărţile lui mai vechi, iar studentul o preluase discret. Dacă nu eşti omul unei singure cărţi mereu recitite, ştii că scrisul are adesea, pentru cel care scrie, rolul de pahar băut din Lethe. Ceea ce descarci pe hârtie se şterge pentru a face loc, în minte, altor gânduri, altor impresii, altor idei. Recunoşti, asemenea lui Alexandru Paleologu, ceea ce-ţi seamănă, ceea ce pare să fie „de tine", dar ca să ştii sigur ar trebui să apelezi la memoria hârtiei. Mnemosyna nu patronează, în principiu, decât memoria interioară, anamneza. Scrisul fiecăruia dintre noi e eliberare, e memorie pentru hrana, ideile şi identitatea celorlalţi. ■



Fotografii de Ioana Pârvulescu



Sorin Lavric

CRONICA IDEILOR

Etica intransigenței

Etica neuitării începi s-o citești ca pe o selecție de comentarii politice și o termini cu senzația că ai participat de fapt la o mărturisire.

GÎNDITĂ ca un eșantion reprezentativ din scrierile politico-istorice ale autoarei *Undelor scurte*, antologia realizată de Vladimir Tismăneanu are un titlu sugestiv: *Etica neuitării*. Semnificația titlului e transparentă. E vorba de păstrarea memoriei trecutului, a acelui trecut fără de care o comunitate intră în derivă etică, pierzîndu-și reperele și plutind într-un straniu naufragiu istoric. Un naufragiu provocat de amnezie și întreținut de vidul informației verosimile, un naufragiu din cauza căruia o societate, lipsită de un teren credibil pe care să se sprijine, s-ar putea destrăma. Se subînțelege, în cazul de față, terenul e istoria secolului XX, iar reperele sunt acele cîteva adevăruri care împiedică matca timpului să fie repetitivă. Altfel spus, cea mai bună profilaxie împotriva totalitarismelor este reamintirea lor periodică.

Citite cu ochiul cititorului contemporan, căruia amintirea evenimentelor din ultimele decenii se poate să i se fi șters din minte, textele Monicăi Lovinescu au două mari calități. Mai întîi, ele ne ajută să ne amintim de spectrul unui secol eminamente crîncen și, în al doilea rînd, ne familiarizează cu optica politică a Monicăi Lovinescu. Ba mai mult, cu un tip de logică care nu poate fi separată de ființă ei morală. Tocmai de aceea, *Etica neuitării* începi s-o citești ca pe o selecție de comentarii politice și o termini cu senzația că ai participat de fapt la o mărturisire. Căci, dincolo de temele și personajele întîlnite în paginile ei, ceea ce prinde tot mai mult contur e statura intelectualei care a dat naștere comentariilor. O statură care nu înseamnă doar cultură și argumente, ci întîi de toate un caracter. Iată de ce *Etica neuitării* ne oferă o lectură de tip regresiv: pe măsură ce o citești, interesul se mută treptat de la nuanțele cărții la autoarea ei. Și în final ajungi la o constatare paradoxală: temele unui volum te atrag numai dacă scriitorul este mai bun decît ele. E ca și cum s-ar petrece o înnobilare a conținutului printr-un tip de contaminare benefică: ceva din spiritul auctorial se răsfrînge asupra paginilor, transfigurîndu-le.

Numai așa îți poți explica cum, dintr-o carte ale cărei teme provin dintr-un univers prin excelență anormal – cele două totalitarisme care au marcat secolul XX –, cititorul rămîne cu impresia unei normalități suverane. Dar o normalitate obținută prin contrast: vezi cum o minte lucidă, ca cea a Monicăi Lovinescu, poate judeca idei, suferințe și atrocități fără să-și îngăduie să încline balanța într-o parte sau alta. În fața acestei mostre de rectitudine analitică, întrebarea pe care ți-o pui este: cum putea Monica Lovinescu, în anii î60-70, să fie atît de lucidă? Și atît de nepărtinitoare în verdictele pe care le dădea? Cum de nu s-a lăsat molipsită de indulgența mioapă cu care francezii au privit decenii de-a rîndul catastrofa comunismului?

Cînd respiri zeci de ani în psihologia colectivă a metropolei franceze, e ușor să împrumuți felul de a gîndi al locului. Și totuși Monica Lovinescu nu a făcut-o. Într-un Paris mustind de simpatii comuniste, ea a scris fără menajamente împotriva curentului dominant. Și a făcut-o într-o vreme cînd Sartre era adulat pentru militantismul său comunist și cînd Pierre Daix, folosind frazeologia injurioasă a epocii staliniste, scria în *Les Lettres Françaises* că informațiile privind lagărele de concentrare sovietice este o invenție propagandistică a serviciilor secrete occidentale, și că Viktor Kravcenko, unul dintre primii mărturisitori ai ororilor universului stalinist, este o marionetă plătită.

Și, în timp ce se străduia să deschidă ochii francezilor asupra realității comunismului, Monica Lovinescu urmărea expansiunea comunismului în țară. Cum pe bună dreptate remarcă Vladimir Tismăneanu în prefața cărții, „în cultura românească a ultimelor cinci decenii, Monica Lovinescu a fost cea mai rafinată cunoscătoare, exegetă, analistă a fenomenului comunist. A pledat ca nimeni altcineva pentru demontarea și demistificarea pretențiilor ideologice ale totalitarismului comunist. A surprins legăturile de adîncime, infraționale, dintre comunismul românesc (și nu numai) și variile încarnări ale fascismului. Cînd regimul comunist a îmbrățișat temele, fantasmele și obsesiile extremei drepte interbelice, făcîndu-le ale sale, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca au scris pagini magistrale despre geneza a ceea ce mai tîrziu am diagnosticat drept barocul fascisto-comunist.“ (p. 5)

Monica Lovinescu, *Etica neuitării*, antologie și prefață de Vladimir Tismăneanu, Humanitas, 2008, 490 pag.

Despre corespondența subterană dintre cele două totalitarisme, Monica Lovinescu nu avea nici un dubiu. Le privea ca pe fețele aceleiași monede și ca pe laturile aceluiași fenomen. Fiecare presupunea exacerbarea unei părți în defavoarea celeilalte, mergîndu-se pînă la încercarea desființării uneia din ele. De pildă, fascismul este, pentru Monica Lovinescu, o reacție exacerbată a particularului contra universalului, adică a naționalului contra internaționalului, și tocmai de aceea el nu poate fi înțeles decît în relație cu comunismul. Fascismul combate obiectivele comunismului, dar îi imită metodele. Această dependență mutuală a celor două extremisme face ca ambele să aibă același dușman: democrația. Dar, în viziunea Monicăi Lovinescu, trăsăturile lor comune nu se opresc aici: amîndouă mișcările sunt anticapitaliste și tind spre instalarea unei dictaturi exercitate în numele poporului. În concluzie, comunismul este o patologie a universalului (internaționalului), iar fascismul una a particularului (naționalului).

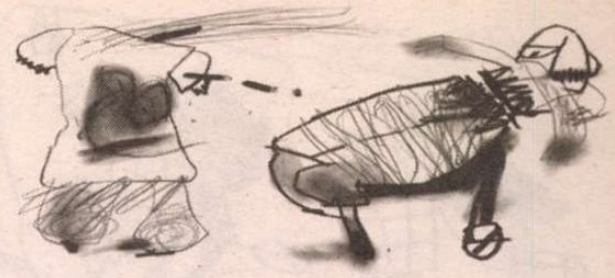
Mai mult, asemeni unor Martin Malia sau Czeslaw Milosz, Monica Lovinescu a avertizat asupra standardului dublu de judecare a celor două totalitarisme – diabolizarea fascismului și menajarea comunismului –, practică mergînd chiar pînă la interdicția de a le pune în comparație. „Relativ la ele, găsesc că este o rușine, nu numai intelectuală, să faci din comparația între cele două sisteme concentraționare ale veacului, Gulagul și Holocaustul, un semn de antisemitism. Cum se va putea scrie istoria veacului al XX-lea interzicîndu-i-se istoricului instrumentul prin excelență care este comparația? Cu atît mai mult cu cît punerea în paralel datează din anii ’40. Nu înțeleg cu ce drept este penalizat negaționismul de dreapta dacă este îngăduit, chiar privilegiat, revizionismul de stînga. Pentru a ne restrînge la exemple locale, de ce este natural să nu pomenești de Cioran sau de Mircea Eliade, fără a înfiera, în trecere sau în substanță, fascismul din tinerețe (cel care i-a înfierbîntat cîteva luni sau anotimpuri) și, în același timp, să nu-ți rezervi decît lauda pentru cei care au colaborat cu totalitarismul comunist timp de decenii, străduindu-se să impună dogmele realist-socialiste? Cînd de pildă, Gheorghe Grigurcu și-a permis să amintească tinerilor care nu l-au cunoscut pe Ovid S. Crohmălniceanu decît în faza sa «desantistă» că acesta a fost unul din starețiii dogmei jdanoviste, a stîrnit în juru-i indignare. Pe drept și-a intitulat Crohmălniceanu cartea de memorii *Amintiri deghizate*, din moment ce n-a semnalat decît păcatele celorlalți, camuflîndu-le pe ale sale. El care, pînă la începutul anilor ’60, vîna cosmopolitismul la «lacheii imperialimului american.»“ (p. 468)

Monica Lovinescu e nemiloasă în privința lui Marin Preda, Ion Ianoși, Vadim Tudor sau Adrian Păunescu. Cum e tulburătoare prin căldura cu care scrie despre Ahmatova și Raymond Aron, Orwell si Camus, Jeanne Hersch sau Nadejda Mandelstam, Boris Souvarine, Soljeniţîn sau Arthur Koestler. Și e convingătoare cînd, în anii comunismului românesc, ia apărarea lui Gabriel Andreescu sau Doina Cornea, Dan Hăulică sau Octavian Paler, Nicolae Manolescu sau Gabriel Liiceanu, Dan Petrescu sau Andrei Pleșu.

O remarcă se cuvine în privința selecției operate de Vladimir Tismăneanu. Ea se ridică la înălțimea intransigenței etice a Monicăi Lovinescu, căci nici o urmă de subiectivitate, de preferință sau de dorință vindicativă nu se simte în maniera în care profesorul de politologie de la Maryland a ales textele din acest volum. Vladimir Tismăneanu arată o obiectivitate de dincolo de păreri și gusturi personale, dovadă, de pildă, textele despre cărțile lui Paul Goma și Doina Jela, doi intelectuali pe care, dată fiind distanța pe care a luat-o față de opiniile lor, politologul român ar fi putut foarte bine să-i «pedepsească», neselectînd fragmentele elogioase în care Monica Lovinescu vorbește despre ei. Și totuși, Vladimir Tismăneanu nu a amestecat politologia cu psihologia, ci a operat selecția în numele unei lăudabile împărțialități istorice. Cu alte cuvinte, cînd Vladimir Tismăneanu redă opiniile Monicăi Lovinescu, pe cele proprii le lasă deoparte. Mai rar o asemenea detașare în alcătuirea unei antologii.

Tocmai de aceea ultimul cuvînt i se cuvine: „țin să amintesc aici că Monica Lovinescu a făcut parte, ca și Virgil Ierunca, din Comisia Prezidențială pentru Analiza Dictaturii Comuniste. Nu a fost cîtuși de puțin o prezență formală, cum au sugerat unii și alții, mobilizați de dezolante patimi subiective. Prin Mihnea Berindei, unul dintre cei mai activi membri ai Comisiei, am ținut mereu legătura cu ea. Monica Lovinescu ne-a permis să utilizăm orice idee, orice pasaj din opera ei și a lui Virgil Ierunca pentru Raportul Final. Cine îl va citi cu atenție va constata că gîndirea acestor doi mari intelectuali a fost mereu o sursă de inspirație pentru noi. Nu exagerez spunînd că Raportul, ai cărui autori au fost, a fost ultima operă a Monicăi Lovinescu și a lui Virgil Ierunca.“ (p. 11)

Etica neuitării inaugurează colecția „Zeitgeist“ pe care Vladimir Tismăneanu o coordonează la Humanitas. Dacă așa vor fi și celelalte volume, colecția se anunță a fi una de prim rang. ■



Cosmin Ciotloș

CRONICA LITERARĂ

Încurcate sunt **căile verdictului**

Simona Sora chestionează, cu toată seriozitatea analitică de care dă dovadă și în cronici, canonul literar românesc.

Simona Sora, *Regăsirea intimității*, Editura Cartea Românească, București, 2008, 296 pag.

EGĂSIREA intimității, proaspătul debut al Simonei Sora, are, tehnic vorbind, de toate, dar îi lipsește, ca aparat auxiliar, tocmai indicele de nume. Are, să spunem, chiar de la început, o dedicație familială, două motouri eseistice și un capitol preliminar de reverențioase mulțumiri. Mai are, odată ce avansăm în corpul cărții, o sumedenie de note de subsol împănate cu referințe, în funcție de situație, exacte, o altă, destul de doctorală, listă de subcapitole ramificate și, desigur, o foarte întinsă bibliografie. Nu și acea atât de utilă filologic sinteză finală a tuturor prezențelor onomastice, marginale cel mai adesea, dintr-un text. Observația poate părea, pe urmele exigențelor de modă veche ale lui Șerban Cioculescu, meschină. Eu unul o exploatez însă, din perspectiva mărcilor stilistice, altfel.

În primul rând pentru că, eliminând cele câteva ipotetice pagini de index, Simona Sora elimină de fapt prejudecata istoriei literare ca gen care nu se citește, ci doar, cu superbie autohtonă, se consultă. Structura demonstrativă a *Regăsirii intimității* pretinde, intransigent, o parcurgere fără discontinuități și fără ocoluri. Atâta vreme cât capitolele teoretice introductive precizează termenii discuției făcând apel la instrumente relativ maleabile, a urmări, în aplicațiile pe text, sensurile – restrânse de nevoie – ale noțiunii de intimitate devine un gest strict necesar.

În al doilea rând, absența indexului e în măsură să justifice neîncrederea Simonei Sora în poeticile, critice, ale interferenței. Apariția, din loc în loc, a aceluiași set limitat de nume constituie, în definitiv, o marcă a imanenței metodologice. Or, se constată ușor, în cursa de înarmare terminologică și de blindare conceptuală începută acum, granițele sunt simple convenții temporare. Aproape că nu există teorie fastuos dimensionată care să nu participe, cu bagaje mai grele sau mai ușoare, la construcția sferei culturale a intimului. Exemplele cele mai frapante, pentru mediul românesc, mi se par acelea ale lui Paul Cornea (cu a sa *Introducere în teoria lecturii*) sau Matei Călinescu (mai cu seamă cel din *A citi, a reciti*). Intimitatea – și, decurgând din ea, corporalitatea – se află, în strategia implicită a Simonei Sora, nu numai într-o notabilă dinamică, ci și într-o continuă expansiune.

Dar, deși această tendință anexionistă operează de multe ori cu sateliți provizorii, câțiva autori par să fie, totuși, pietre de hotar în demersul Simonei Sora. Unuia dintre ei, sociologului Anthony Giddens, îi aparține de altminteri, și matricea de definiție, insinuată în carte, pentru atât de largul concept titular: „A scrie despre intimitate (văzută, giddensian, prin triada corp-încredere-libertate) înseamnă a reciti literatură, critică literară, filozofie, psihologie, religie în mediul unui dublu revelator extrem de puternic: corpul propriu și intimitatea (regăsită sau atrofiată) a epocii proprii. Întreprinderea (niciodată strict personală) poate fi periculoasă, ierarhiile și canoanele de mult stabilite pot fi complet răsturnate. Revelator deopotrivă al ideilor primite, corpul poate fi un obstacol în calea receptării adecvate sau un perturbator al înțelegerii. Cum scriu despre corp un critic sau un poet, un îndrăgostit sau un mizantrop, un priapic sau un ascet, un narcisist sau un eisoprofob (cel ce se teme de oglindă)? Unde se despart aceștia – în scris sau în corp – și ce degajă literar această diferență?" (pag. 272)

Iată, expusă – în mod excepțional – sintetic, adevărata miză intelectuală a *Regăsirii intimității*, dincolo de aparența ei, din pricini istorice, monografică. Simona Sora chestionează, cu toată seriozitatea analitică de care dă dovadă și în cronici, canonul literar românesc. O face nonșalant, detașându-se de multiplele *parti pris*-uri care pândesc, în fiecare moment, o astfel de încercare. Întâi fiindcă abordarea nu e nici estetică, nici politică, ci, într-o măsură numai, mentalitară. Corporalitatea e ridicată, atunci când e cazul, la statutul de obligație, iar, din această raportare, o nouă exigență se instituie aproape natural. Apoi fiindcă, dacă verificăm statistic, multe dintre verdictele virtuale pe care analizele de aici le conțin, se suprapun peste convențiile, de suprafață sau de adâncime, ale investigației estetice. Ceea ce rezultă, ca metodă, nu e, prin urmare, dictat de legile concurenței, ci de acelea ale analogiei. Faptul că, de pildă, Camil Petrescu nu e cruțat nici pentru felul cum „deturnează" autenticitatea, nici pentru ceea ce Simona Sora numește „eșecul intimității" se poate – așa spectaculos cum pare – întâlni și într-o sumă de comentarii autonome dedicate autorului *Sufletelor tari*. Și, în sfârșit, fiindcă acolada pe care cartea o trasează peste o întreagă epocă – aceea marcată istoric de regimul comunist – e, prin precizia excluderii, extrem de interesantă.

Pragurile la care se oprește, de două ori, cercetarea Simonei Sora sunt glorioșii ani 1933 și 1989. Nu atât prin încărcătura lor evenimențială, cât prin caracterul definitoriu pentru aceste etape, fie de înflorire, fie de liberalizare, a discursului intim al literaturii noastre. Argumentul pentru această opțiune e lipsit de orice echivoc: „Nu vom intra mai mult pe teritoriul socio-filozofic al încrederii, deși trebuie să recunoaștem importanța sa decisivă atât în relațiile interpersonale ale vieții, cât și în cele ale «spațiului literar». În literatură – în artă, în general – numirea falsității, a imitației, a diletantismului implică întotdeauna ruperea unui pact de încredere între artist și receptor. Așa cum nu vom intra (cel puțin în această fază a lucrării noastre, lăsând totuși subiectul deschis pentru definirea intimității într-un spațiu concentrațional) în definirea transformării intimității ca democrație. Literatura nu este un spațiu democratic, indiferent ce ar implica această restrângere. Nu e însă mai puțin adevărat că «democratizarea sferei private» – diagnosticată nu doar de Giddens – influențează în diferite feluri cel puțin acea zonă a literarului intrată, prin efracție (adică prin stabilirea unor criterii în afara literaturii) în atenția criticii literare: memorialistica, biografia, autoficțiunea." (pag. 31)

Pe o asemenea perioadă, postbelică, dar anterevoluționară, Simona Sora își suspendă răspunderea discutării canonului prin prisma acestei metodologii. Substituția nu s-ar rezuma, atomist, la autori, ci, iată, la genuri ca atare, riscând să devină, ca urmare a unei prea hotărâte deșteleniri, necreditabilă. Ion Ioanid, Ion D. Sîrbu, N. Steinhardt, Oana Orlea, Paul Goma – în enumerarea autoarei – nu pot ține din nefericire, în canon, decât locul ocupat, multă vreme, de propria absență.

Exersându-și mâna pe un model valoric greu de supus variațiilor de gust – Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Mircea Eliade, G. Ibrăileanu, Liviu Rebreanu, G. Călinescu, Anton Holban, M. Blecher, Constantin Fântâneru și Mihail Sebastian – autoarea *Regăsirii intimității* lansează provocarea unor concluzii parțiale privind o listă similară, cu adevărat contemporană, alcătuită integral din romane apărute după 1990. *Femeia în roșu* (Adriana Babeți, Mircea Mihăieș, Mircea Nedelciu), *Coaja lucrurilor sau Dansând cu Jupuita* (Adrian Oțoiu), *Pupa Russa* (Gheorghe Crăciun), *Orbitor* (Mircea Cărtărescu), *Exuvii* (Simona Popescu) și *Fric* (Ștefan Agopian) candidează tacit, cu drepturi egale, la un număr neprecizat de poziții canonice.

Verdictele, în această perioadă tulbure ca și în aceea aparent mai cristalină dintre războaie, sunt, uneori, contrariante. Inserate, însă, într-o minuțioasă textură analitică, ele nu participă, totuși, la construirea vreunor ierarhii. Aplicațiile pe text sunt, nu o dată, fermecătoare. Câteva ar trebui, spre folosul personal, conspectate. Cum e aceea dedicată ultimului, de după intrarea în noul mileniu, Agopian. Pusă sub semnul literei ebraice *jod*, simbol creaționist și, deci, falic, literatura lui își află, în capitolul care-i este dedicat, și sursele fantaste, și mostrele esențiale. Ce mai contează că, după nici zece rânduri, i se administrează, admirativ, un meritat perdaf: „În *Fric*, un mare scriitor s-a mulțumit să fie doar un bun scriitor, un profesionist al unui domeniu în care nu mai crede, dar pe care îl evocă cu tristețe, umor și o știință a scrisului ce-ar trebui să-i zdruncine neîncrederea de fond." (pag. 269)

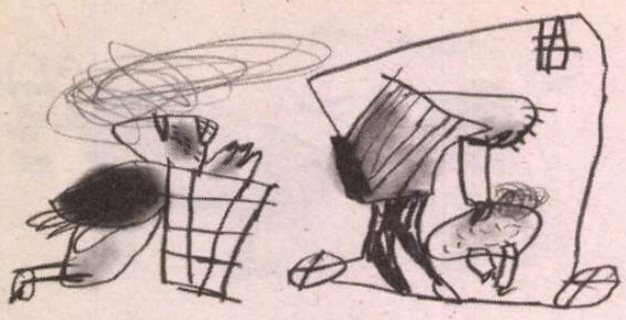
Convins că am în față un debut critic dintre cele mai interesante, îi reproșez, totuși, Simonei Sora nu – așa cum s-ar fi așteptat – prezența subsolurilor încărcate de note, ci, ca să forțez o imagine, lipsa, între etaje, a unor scări interioare. Periculos de apropiate cantitativ, respectând regula unei nefaste parități, numeroasele concepte ale primei părți și diversele interpretări ale celei de-a doua comunică între ele extrem de precar. Lucru lesne de anticipat, atâta timp cât unele sunt, prin substanța lor, infinit iradiante, iar celelalte – absolut etanșe. ■

Ideal

Conservă-te-n iubire
dacă-ai prins-o
și mergi de ea îmbrățișat
și-așează-i
parfumul rar
Dumnezeiasca-i boare
(cu neștirbită grijă)
într-o carte
ca-ntr-un seif împărătesc
ca-ntr-o icoană –

spre mîngîierea celor pustiiți
rămași în testamentul vieții
fără parte
rămași în așteptare,
ocoliți,
în răcoroasa
lumii
înserare...

Adela POPESCU



p o e z i e

Liliana Ursu

Ghimpele de foc

Ghimpele de foc din grădina din Balcani,
arbustul dintre tăcerea apuseană
a arborelui cu lalele,
cel mereu cercetat de albine
şi de o ploaie de aur

şi tăcerea răsăriteană
a cedrului din Liban
mereu cercetat de mirese
dar şi de cei ce vor tocmi Crucea

acest ghimpe de foc, acum în marele şi Sfânt
Post

picură sânge.

Anatolia, Bucovina, Transilvania, Moldova

În voi răsună cântări bizantine mai vechi decât
Bach
Şi timpul domol pe dealurile voastre scrie.

Vecernii-magnolii scuturate în sufletul pribeag
Şi băiatul care sărută orice lingură căzută pe
jos

Şi îşi închină seara perna
Şi ziua farfuria cu mâncare
El care odinioară purta haine scumpe
Acum urcă muntele desculţ
Şi ridică la răscruci câte o troiţă.

Anatolia, Bucovina, Transilvania, Moldova
Şi drumul iconarilor străbătându-vă satele
Şi acelaşi băiat cântă din fluier, el cel atât de
îndrăgit
De păsările şi urşii şi lupii
Pe care îi învăţase a vorbi
De răsunau mările, insulele şi pădurile de „Tatăl
Nostru"
Iar visele toate le scrisese cu „Bucură-Te Marie"
Ca să nu se rătăcească calea-n călătorii.

„Anatolia – vopsea de ouă" scrie pe plicul micuţ
şi norul cel roşu, verde, albastru, galben
în care voi scufunda ouăle în Joia Mare.
Deasupra lor vor răsuna apoi
cele mai tainice şi trainice cuvinte ale anului

HRISTOS A ÎNVIAT!
ADEVĂRAT A ÎNVIAT!

Şi acelaşi băiat e acum în stupina Mânăstirii
Şi înmulţeşte rugăciunile peste ceara lumânărilor,
peste albine, peste iarbă, peste stele şi lume
după rânduiala gramaticii sufleteşti.

El cel care cunoscuse tăcerea cea zămislitoare
Şi tihna din cuiburi şi de sub aripi
Şi ţinuse postul tăcerii în Sfântul Munte
Îşi meşterește acum
Din lemnul unui stup străvechi
O cruce.

Poveste adevărată din Apoldu de Jos

Soră lobodă, frate leuştean,
verişoară leurdă,
cumătră ştevie,
smerit cartof,
tainic busuioc
şi văr dulce cimbrişor
laolaltă vieţuiţi
în grădina de pe deal
botezuri, nunţi, înmormântări
pe toate le priviţi egal,
cu pace, dragoste şi milă,
sub razele bisericii de lemn
a Sfântului Ioan.

Roiul din stupii leliţei Ana
va pleca curând
cununi de lumini lepădând
pe capetele voastre cuminţi,
nicicând încoronate.

De Sân Toader şi voi vă veţi afla visând
la hora prinsului verilor şi al văruţelor
când fete şi băieţi
prind în prunii de pe deal colaci
şi cântă cristali, cu glas de râuşor şi de mălin:

„Ciciriga, vara, vara
Cu cine mă prind eu văr
Cu tine şi cu Dumnezeu"

Şi cum se mai scutură ei prunii
să-şi lepede colacii
şi cum mai aleargă să-i prindă copiii,
copiii cei blânzi precum mieii
şi apoi îmbujoraţi
să cânte iar cu glasuri îngereşti:

„Să luăm pe Iuda de un picior
să-l ţipăm în cel pârâu"

Şi va fi vară
Şi va fi toamnă
şi verii greieri
şi văruţele mierle
vă vor cânta la toţi şi la toate
povestea aceasta adevărată
din Aplodul de Jos
din cerul cel mai de sus.

Poem pentru vara Marina

Ai cumpărat un clopoţel de lângă Podul Minciunilor
din oraşul copilăriei noastre înviate. Pe cine
vei chema cu el?
în casa ta de la malul Egeeii,
pe cei vii sau pe cei adormiţi?
Ai un suflet frumos cum numele tău Marina
cu mireasmă de mare şi liliac alb.

Şi ei vor veni cu toţi
să-ţi mângâie singurătatea mereu tânără
şi braţele-ţi obosite
de atâţia măslini curăţaţi, culeşi, sprijiniţi.
Tu, curajoasă şi umilă,
mereu îndreptând
tot ce se mai poate îndrepta.

Azi, în rugăciunea mea
te-am zărit serafică, aproape transparentă
în ochi cu luminiţele din ochii maicii tale,
în mână cu valiza aceea legată cu cureaua tatălui
cum veneai spre noi.

Învierea bucuriei

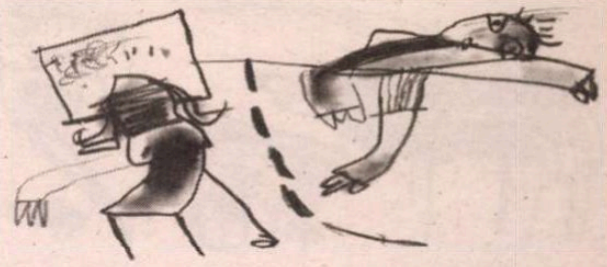
Doamne, Tu care Te îmbraci în frumos,
în liliacul din fereastră,
în albul rochiei de mireasă,
în cântecul albăstrui al mierlei
spre seară,
în blândul ochi al mielului,
în zâmbetul pruncului,

Doamne, Tu care Te îmbraci în milă,
în mâna mamei pe fruntea copilului,
în ochii tatei înrouraţi cu lacrimi
în cuvintele Psaltirii, în vâsla
ucenicilor,
în mătăniile sihastrului,
în casa melcului,
în inima Maicii Tale pururea
rugătoare,

Doamne, Tu care Te îmbraci în lumină,
în şoapta candelei,
în pleata crinului şi a îngerului,
în raza soarelui din geana pruncului,
în raza lunii din cuibul privighetorii,
în bucuria înluminată a Mironosiţelor
în tainicul surâs al Maicii Tale
împrumutându-ne lumină

Doamne, Tu care Te îmbraci în iubire
întoarce-ne şi pe noi întru bucuria
Raiului. ■

Scrisoarea *boierului Neacșu* din Cîmpulung este de la 1521... O altă scrisoare anunța descoperirea Braziliei de către flota portughezului Pedro Alvarez Cabral.



Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

Scrisorile fondatoare

CRISOAREA boierului Neacșu din Cîmpulung de la 1521, simplu document de uz domestic, a inaugurat fără voia autorului limba română scrisă și, prin ea, literatura română ulterioară. În aceeași epocă, o altă scrisoare anunța descoperirea Braziliei de către flota portughezului Pedro Álvarez Cabral și, odată cu ea, posibila naștere a unei țări și a unei culturi: e vorba de celebra *Carta a El-Rei Dom Manuel* scrisă de Pero Vaz de Caminha la 1500. Pentru cel dispus să caute asemănări între două limbi și două popoare, iată o înrudire fortuită și spectaculoasă – două culturi având la bază două scrisori ocazionale.

Pentru a le înțelege sensul auroral, cîteva lămuriri asupra scrisorii portugheze sînt indispensabile. Brazilia a început să existe ca stat abia în 1822, cînd principele regal Dom Pedro a rupt legăturile cu metropola, proclamîndu-se monarh al noului Imperiu. În general, coloniile își capătă oficial independența după „lupte seculare" ce nu durează doar treizeci de ani, ci sunt într-adevăr seculare, durează secole sau multe decenii. Între aspirațiile afișate ale coloniilor engleze din America de a deveni stat de sine stătător și nașterea Statelor Unite ale Americii au trecut decenii de frămîntări, înfruntări și războaie; de la primele aspirații independentiste ale indienilor pînă la apariția Republicii India s-a scurs un secol. Brazilia devine însă Brazilia peste noapte, mai precis în noaptea de 7 septembrie 1822.

Miracolele au la bază explicații perfect raționale. În Brazilia nu s-a petrecut vreo iluminare colectivă de proporții, care să trezească în oameni dorința bruscă a neatîrnării; secole la rînd Brazilia privise fascinată spre Europa. O ciudată inerție în dependența față de Lisabona a condiționat viața europenilor deveniți între timp – prin naștere, obiceiuri, mod de viață - brazilieni, dar care continuau să vadă în curtea regală portugheză un model de perfecțiune aproape platonic.

Cît despre brazilienii de culoare, majoritari, care trăiau apăsați de complexul rasei și se aflau mereu la dispoziția stăpînului alb – pentru ei monarhia portugheză, misterioasă, depărtată, inaccesibilă, avea toate trăsăturile divinității.

Siliți de enorma depărtare la care se găsea Brazilia de Portugalia, regii portughezi au fost obligați, încă de finele secolului al XVI-lea, să instaureze sistemul căpităniilor ereditare: teritoriul noii colonii a fost astfel împărțit în mai multe latifundii uriașe, unde seniorul feudal stăpînea nu doar pămîntul, ci și comerțul, orașele, mijloacele de transport, forțe armate. Ar fi fost o nimica toată ca vreunul dintre acești potentați locali să-și declare independența față de Lisabona, să devină în mod nominal, nu doar *de facto*, „principe" cu depline puteri. Autoritatea centrală n-ar fi avut mari șanse să-l supună pe rebelul ce stăpînea un teritoriu cît întreaga Portugalie. Și, totuși, nici unul dintre seniorii ereditari n-a făcut-o! Probabil că pentru ei jurămîntul feudal nu era vorbă în vînt; serveau tronul portughez, se considerau mai mult portughezi și mai puțin brazilieni. Erau doar portughezi mutați, la ordinul regelui, în altă țară. Îndepărtata Scrisoare de la 1500 le condiționa existența.

Brazilienii deveniți brazilieni mai multe secole după descoperirea Braziliei și-au căutat identitatea într-un document portughez. Pînă astăzi, faimoasa Scrisoare a lui Pero Vaz de Caminha adresată regelui Dom Manuel I a rămas actul de naștere al națiunii braziliene. Document rezultat din simpla obligație administrativă a celui care era secretarul și scribul expediției lui Cabral, el nu face altceva decît să-i relateze Regelui cum arăta noua țară. Sunt primele și superficialele impresii ale unei persoane inteligente, înzestrate cu oarecare talent la scris, dar care cu greu ar putea fi considerate un document literar. Și totuși... Literatura braziliană începe cu celebra Scrisoare a unui biet scrib care nici nu bănuia că, așternînd pe pergament cîteva pagini, avea să se transforme în părintele unei literaturi.

În eternitate legați de această *Carta*, prim document scris despre țara lor, brazilienii au fost sensibili mai ales la tonul elogios al Scrisorii, ce înfățișa noul teritoriu descoperit drept promisiune a unui Paradis viitor. A fost suficient pentru ca fugarele notații să se transforme în efigie a statului care încă nu exista. Sacramentalele cuvinte sună astfel:

Regelui Dom Manuel despre descoperirea Braziliei.

Acest pămînt, Doamne, văzut dinspre mare, mi s-a părut foarte întins deoarece – eu cuprindeam cu ochii – zăream doar pămînt și păduri. Pînă acum nu putem ști dacă în acest sol există aur, sau argint, sau altfel de metal, sau fier. Totuși țara însăși are un aer plăcut, proaspăt și temperat. Apele sunt multe, nesfîrșite. Pămîntul e atît de minunat, încît dacă ai vrea să tragi din el folos, poți obține de aici orice, datorită apelor nenumărate. Există în Brazilia păduri imense cu arbori sălbatici, unii au lemn foarte tare, din care s-ar putea construi corăbii extraordinare. Dar cel mai bun produs al pămîntului mi se par a fi oamenii lui, pe care noi i-am putea salva. Asta ar trebui să fie sămînța cea mai aleasă pe care Alteța voastră ar urma să o arunce pe acest pămînt!"

A trecut o jumătate de mileniu și nimic nu mai poate fi clintit în frazele lui Pero Vaz de Caminha, înscris acum nu doaar în conștiința brazilienilor, ci și în conștiința universală. Ca și Scrisoarea boierului Neacșu din Cîmpulung, și scrisoarea de mai sus a fost redactată într-o limbă eternă, surprinzător de modernă pentru anul 1500. Aflat la începutul unei serii nesfîrșite, documentul lui Vaz de Caminha, citit astăzi, pare înzestrat cu cea mai rară dintre calitățile scrisului – cu forța vizionară a cuiva care descria cel dintîi Brazilia, condus parcă de o putere superioară ce îi dicta, la ureche, frazele esențiale. ■

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Poate că mor... de-aceea-ți scriu întruna...

Poate că mor... de-aceea-ți scriu
întruna...
Bezmeticindu-ți sufletul și trupul.
Fii bună, rea, te rog, n-aibi nici un
scrupul.
Lumină, umbră, pe rînd, soare, lună,
Îmi străjuiesc cuvintele spre tine.
Îmbobocesc fiece gest de-al tău în
floare,
Munți de miresme, fluturi sun din zare,
Și-ți rotunjesc, după tipar de șold,
izvoare,
Neabătut de lene sau rușine.
Mă strădui să plătesc cu carnea mea,
Spuzită-n răni, ce ai tu mai agale,
Mai nefiresc de dulce, mai lalea
Larg desfăcută-n în odaia-n care
Numai o zi am stat sub roua grea...

■

Fototeca României literare

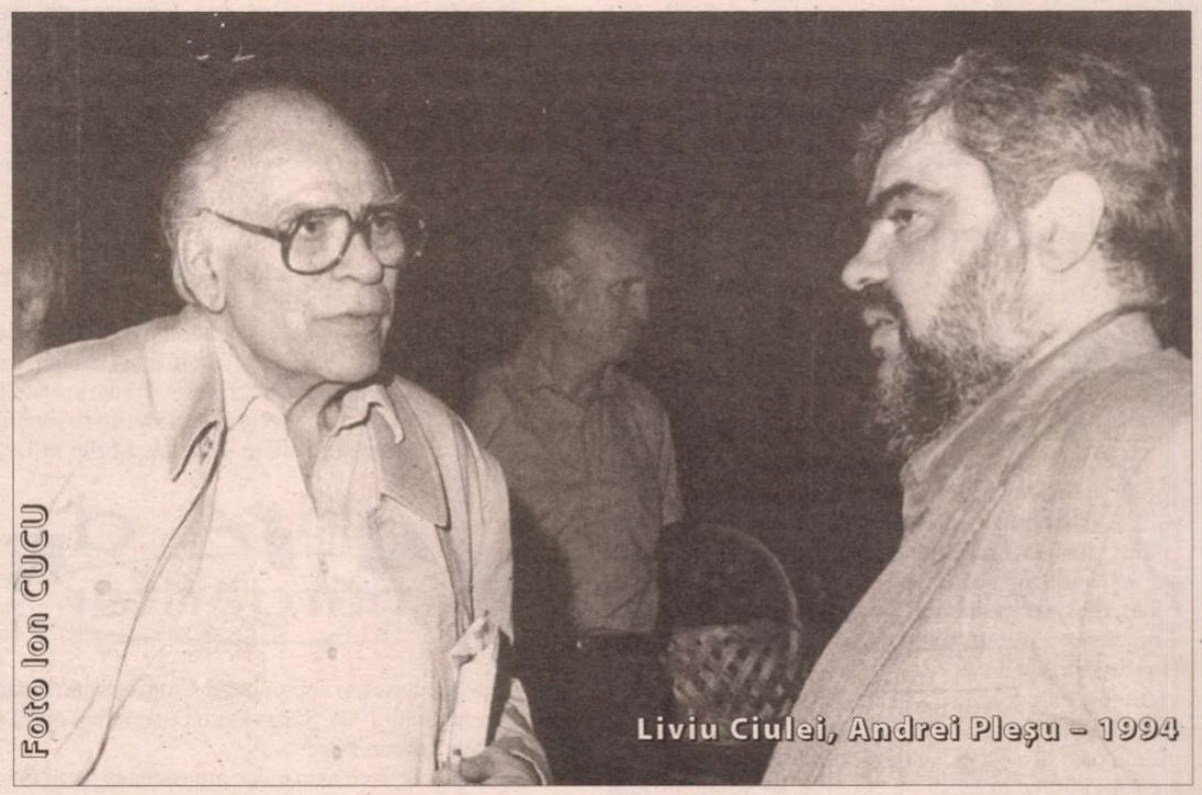
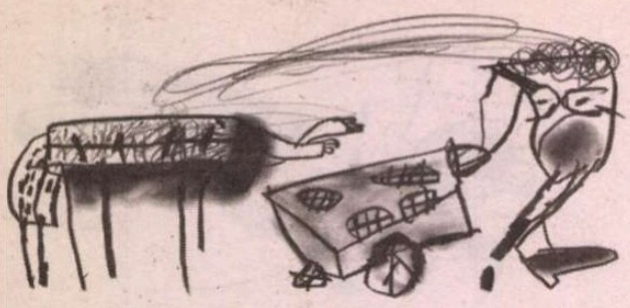


Foto Ion CUCU

Liviu Ciulei, Andrei Pleșu – 1994



Cu puţin timp înainte de moarte, şi anume la sfârşitul lui ianuarie 1992, Vintilă Horia i-a încredinţat Marilenei Rotaru un text de mare interes, scris în primăvara anului 1961.

Ultimul mesaj al lui **Vintilă Horia**

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

U ESTE cunoscută nici azi, în cercuri destul de largi, campania de defăimare căreia i-a fost victimăVintilă Horia, în 1960, la Paris. Scriitorul, născut la 18 decembrie 1915, la Segarcea, în jud. Dolj, era ataşat de presă la ambasada României din Viena, în 1944, când, în urma întoarcerii armelor de către români, nemţii l-au luat prizonier. Eliberat de englezi, în 1945, Vintilă Horia a hotărât să nu se mai repatrieze, întrucât România se afla atunci sub ocupaţie sovietică. A trăit, succesiv, în Italia (1945-1948), Argentina (1948-1953), Spania (1953-1960), Franţa (1960-1964), din nou în Spania (1964 – până la 4 aprilie 1992, când a murit şi a fost înmormântat la Madrid).

În 1960, romanul său *Dieu est né en exil (Dumnezeu s-a născut în exil)*, scris în franceză, a obţinut, în competiţie cu trei sute de alte romane, faimosul Premiu Goncourt. Dar ceea ce putea fi, pentru scriitorul român, un triumf s-a transformat într-un dezastru. ţara sa de origine l-a renegat şi, în loc să-i sărbătorească succesul, i l-a compromis. Un dosar confecţionat de Securitate şi adus la Paris de Mihail Ralea a declanşat o furibundă campanie de presă împotriva proaspătului laureat al Premiului Goncourt, acuzat (în mod nejustificat) de fascism, nazism, legionarism şi antisemitism. Premiul n-a mai putut fi anulat, dar nu i s-a mai decernat, scriitorul însuşi declarând că, fiind cu desăvârşire nevinovat, renunţă totuşi la premiu, „din dragoste pentru Franţa şi din respect pentru Academia Goncourt".

Toate aceste împrejurări şi multe altele au fost reconstituite prompt, după 1989, când în sfârşit se putea vorbi deschis despre trecut, de Marilena Rotaru. În 1990, în lungi discuţii cu Vintilă Horia la reşedinţa sa din Villalbă şi în casa unor prieteni din Madrid şi, în 1991, prin intermediul convorbirilor telefonice şi scrisorilor, Marilena Rotaru a adunat o documentaţie vastă şi edificatoare privind biografia scriitorului. Devotamentul ei exemplar nu numai faţă de romancier, ci şi faţă de cultura română, competenţa cu care a strâns, completat şi interpretat informaţiile, sentimentul urgenţei cu care a acţionat au contribuit la *salvarea de la uitare* a unui întreg capitol din istoria literaturii române.

Cu puţin timp înainte de moarte, şi anume la sfârşitul lui ianuarie 1992, Vintilă Horia i-a încredinţat un text de mare interes, *Despre degradare şi risc*, scris în primăvara anului 1961 şi rămas nepublicat din motive politice.

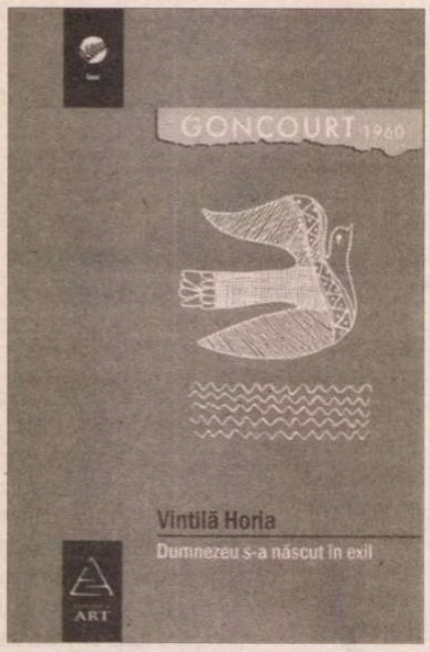
Acest text îl putem şi noi citi, azi, în cea mai recentă ediţie românească a romanului *Dumnezeu s-a născut în exil*.

Recitim întâi, bineînţeles, romanul, care este un amplu poem în proză, fastuos-elegiac, poate cu o prea mare cantitate de nedeterminare, dar deloc superficial. Autorul urmăreşte să reconstituie *o trăire*, nu viaţa lui Ovidiu şi nici epoca lui Augustus (deşi a făcut investigaţii serioase pentru a înţelege realitatea istorică). Conceput ca jurnalul poetului latin aflat în exil la Tomis, pe ţărmul Mării Negre, *Dumnezeu s-a născut în exil* are o construcţie simfonică, justificată de presupunerea că un asemenea jurnal ar fi putut cuprinde observaţii asupra lumii dacilor, mărturisiri, reflecţii, evocări ale vieţii duse la Roma etc. într-o alternare armonioasă, dictată de instinctul artistic al unui mare poet. Traducerea, admirabilă, realizată de Ileana Cantuniari, activează cea mai duioasă muzică a cuvintelor româneşti, pentru a recrea diafanitatea textului scris în franceză:

„Suntem aici la o anumită înălţime, căci merii sunt încă în floare. Lumina soarelui printre miile de petale devenea albă, iar prin aer plutea o mireasmă de puritate, ca o tunică de vestală. La capătul potecii, de-a lungul gardului de lemn, înalt precum o împrejmuire întărită, printre zeci de stupi, scobiţi în trunchiuri de copaci tăiate la înălţimea unui stat de om, zumzăiau albine, îmbătate de trudă şi de nectar. Zumzetul aripilor amintea de bubuitul îndepărtat şi neîntrerupt al tunetului sau de bătaia unei tobe. Scoris trăgea în piept aerul pus în mişcare de aripile lor cu o evidentă mulţumire. Se simţea stăpânul albinelor, al miilor de albine care străbăteau pentru el drumul între flori şi stupi. Printre crengi, am văzut profilându-se pe cer, aduse mai aproape de noi, de albeaţa petalelor care te fac să crezi că poţi atinge totul cu mâna, chiar şi pe Zamolxis, sau că poţi obţine iertarea lui Augustus, am văzut aşadar crestele munţilor acoperite de păduri de brazi, ce păreau negri şi duşmănoşi alături de albeaţa aceea sclipitoare."

Lumea dacilor, idealizată, pare desprinsă dintr-un poem eminescian. Tocmai această lume, cu frumuseţea ei paradisiacă, descoperită cu încântare de Ovidiu, a declanşat – credea Vintilă Horia – furia devastatoare a calomniatorilor. Ideea este argumentată pe larg în textul testamentar *Despre degradare şi risc*.

În acelaşi text, este disociat, cu o ardoare a sincerităţii rar întâlnită, naţionalismul tinerilor şi intelectualilor români din perioada interbelică de fascismul promovat de Hitler.



Vintilă Horia, *Dumnezeu s-a născut în exil. Jurnalul lui Ovidiu la Tomis*, traducere din limba franceză de Ileana Cantuniari, prefaţă de Daniel Rops, dosarul Premiului Goncourt alcătuit de Marilena Rotaru, Despre degradare şi risc, un text testamentar al autorului, Bucureşti, Ed. Art, 2008, 288 pag.

„Aparţin – declară scriitorul – unui popor de ţărani şi poeţi, al cărui contact cu istoria a fost totdeauna dureros şi tragic. Un popor care adesea s-a retras din istorie (filosofii noştri, Lucian Blaga şi Mircea Eliade, au explicat bine acest fenomen), s-a ghemuit dincolo de vizibil, în pădurea miturilor lui.";

„Mişcările naţionaliste de la noi au fost acuzate, în mod total greşit, de fascism sau de nazism (toate au fost izbăvite de orice culpă, de orice păcat politic, de orice colaboraţionism, la procesul de la Nürnberg). Ele reprezentau cu totul altceva. Trebuia să fii orb sau deformat de propaganda comunistă pentru a crede într-o simplificare de acest gen. Pentru că există o diferenţă substanţială între agnosticismul fascist sau anticreştinismul programatic al naţional-socialismului şi esenţa creştină, care caracterizează toate mişcările naţionaliste româneşti născute şi consumate între cele două războaie.";

„Anticomunismul meu de totdeauna, căruia i-am rămas fidel chiar după acordarea Premiului Goncourt, a fost creştinismul meu, credinţa mea în om, ceea ce ei au încercat să distrugă prin aceste atacuri, şi nu rasismul, fascismul ori nazismul meu, fantome zdrenţăroase ale unui trecut pe care n-am de ce să-l justific."

Toată pledoaria trebuie citită cu atenţie, nu numai pentru a înţelege nedreptatea strigătoare la cer care i s-a făcut lui Vintilă Horia, ci şi pentru a încerca să ne contaminăm – noi, apatrizii de azi – de sentimentul responsabilităţii şi de patetismul cu care scriitorul aflat în exil se gândea la patria lui. ■

Filosoful certat **de soţia lui**

ŞTEFAN DORU Dăncuş, autorul volumului de reflecţii *Bocitorii. Aşteptătorul* (Târgovişte, Ed. Singur, 2007), are aerul unui om nemulţumit de întreaga umanitate. Cel mai mult îl exasperează şi îl dezgustă moda lamentaţiei, care, întinsă pe aproape toată planeta, a devenit, într-adevăr, o formă de decădere morală. Chiar şi în mereu triumfătoarea Americă s-a trecut, după cum bine observa Ovidiu Hurduzeu, de la un cult al eroului la un cult al victimei. Paradoxal şi amuzant este faptul că Ştefan Doru Dăncuş însuşi se lamentează de la prima până la ultima pagină a cărţii. Chiar şi în fotografia pe care şi-a publicat-o *in extenso* pe copertă, astfel încât titlul volumului apare scris pe burta sa, ni se înfăţişează ca un bărbat bosumflat, care nu mai aşteaptă nimic de la semenii săi, incapabili să înţeleagă că trăiesc cu toţii greşit.

Unele dintre însemnările gânditorului de la Târgovişte impresionează printr-un anumit dramatism al ideii, care dovedeşte că autorul este instalat cu sinceritate în condiţia de filosof. Este însă mereu şi supărător sesizabilă lipsa unei pregătiri filosofice serioase. Multe reflecţii

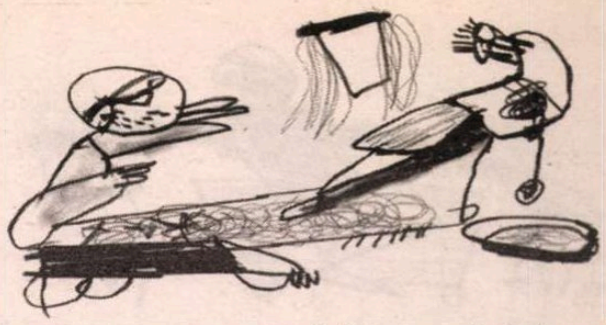
suferă de amatorism şi improvizaţie. Ca un tânăr protestatar din Franţa anului 1968, Ştefan Doru Dăncuş face afirmaţii hazardate, comunistoide:

„Ce le mai place oamenilor proprietatea particulară, avutul personal, rezonanţele pronumelor posesive! [corect ar fi fost „ce le mai plac", n.n.] Mă întreb ce i-a apucat de s-au împărţit în ţări, oraşe, judeţe, districte, regiuni, sate, cătune, de ce fiecare dintre noi simte nevoia unei bucăţi de pământ a lui, grădina lui, livada lui." Întrebare puerilă, care ţine nu de nonconformism, ci de o incapacitate de a înţelege existenţa.

În alte cazuri autorul reacţionează ca un anarhist faţă de modul de oraganizare a societăţii:

„Imaginez un guvern care ar arde public toate legile, ordonanţele, constituţia, codul juridic, tot amalgamul ăsta căpăcitor."

Dacă în planul ideilor generale autorul se înfăşoară, teatral, în mantia măreţiei, când vine vorba despre viaţa sa intimă scânceşte ca un copil neajutorat, povestind, de exemplu, cum a fost certat de soţia lui, pentru că nu a vrut să repare o uşă. Se dovedeşte astfel încă o dată că femeia, „minte scurtă, poale lungi", nu-i lasă pe marii bărbaţi să salveze umanitatea de la dezastrul moral către care se îndreaptă vertiginos. **(Alex. Ştefănescu)**



Precum în cărțile de final ale lui Octavian Paler, sinuciderea e o temă literară, dar și un gest definitiv care, dimpotrivă, deliteraturizează viața, o esențializează.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Golden Gate

UN VOLUM insolit până la granița bizarului și a straniului este *Cartea tuturor intențiilor* de Marin Mălaicu-Hondrari. Să recunoaștem că nici numele autorului nu este dintre cele mai obișnuite. Generația încă-tânără, căreia diferiți comentatori îi lipesc tot felul de etichete minimalizatoare (de la „lipsă de proiect" și „ignorarea mizelor mari" la „prezentism"), pare un rezervor inepuizabil de surprize. De fapt, Marin Mălaicu-Hondrari, ca și Constantin Acosmei, înainte de a deveni o semnătură vizibilă pentru toată lumea, reprezintă o identitate artistică închegată. A doua ediție a celui de-al doilea titlu care-i aparține (primul, *Zborul femeii pe deasupra bărbatului*, a apărut în 2004 și e de genul liric) arată un scriitor pe deplin maturizat, fără bâjbâielile și defectele întâlnite de regulă la începători.

Cu o excepție: un anumit tic cultural de care prozatorul nu poate scăpa, scriitura lui face corp comun cu problematica *texistențială* pe care, deopotrivă, protagonistul și autorul o angajează. Nu-i de mirare că volumașul redus ca întindere, dar intens pe aproape fiecare filă i-a plăcut atât de mult lui Mircea Cărtărescu (acesta semnând o entuziastă și frumoasă întâmpinare, pe coperta a IV-a). Ca și la autorul *Nostalgiei*, scrisul constituie actul existențial cel mai profund, iar viața țâșnește din grafemele și biografemele unei cărți unice, desprinsă de orice serie analogică. Vrând să scrie o carte despre sinucigași – chiar aceasta pe care o parcurgem –, personajul fără nume al lui Marin Mălaicu-Hondrari realizează că „aleasa societate a defuncților mei" nu e de ajutor. Nici măcar suicidar; cu atât mai puțin moral. „Numai prin sinucidere te poți poseda în întregime", crede el că a înțeles *lecția*. Și totuși, dincolo de precedentele scriitoricești, dincoace de semnele „încurajatoare" pe care sinucigașii auctoriali le fac discipolului lor ezitant, încep să se vadă tocmai motivele acestei ezitări. „Nu e ușor să te debarasezi de zeci de kilograme de carne, oase și sânge"; „repet, nu e atât de simplu să te debarasezi de acest trup care duce greul". Modelul Anne Sexton rămâne funebru-seducător: „S-a închis în garaj, s-a închis în mașină, a lăsat motorul pornit. Era sătulă. În Cordoba, Andalucia, 30 de ani mai târziu, eu scriu despre ea, scriu cum pot, mereu conștient că «*suicides have a special language*» și că versul acesta îi aparține ei, Annei Gray Harvey Sexton, cea care nu a trișat, cea care știa că versurile se plătesc. Și că totul e o infecție." (pp. 19-20).

Treptat, personajul de hârtie și autorul în carne și oase se amestecă și se confundă. Butaforia e cea care trebuie distrusă. Compromisurile, șmecheria ieftină sau subtilă, vorbele goale, cuvintele fără acoperire ar merita lichidarea definitivă. Celui ce nu a fost niciodată farsor, viața „i se duce de râpă"... Dar pentru un scriitor adevărat, punând farsa la locul ei, centrul de greutate și de ruptură al vieții pe care o trăiește se regăsește înlăuntrul paginilor sale. Dacă la începutul acestei cărți-confesiune mintea care se analizează e „plină de barbiturice, dezinfectanți, arme de foc, autoturisme fatale, funii, fluvii, tăișuri, pungi de plastic", spre sfârșitul spovedaniei, sinuciderea visată pare suspendată în prezentul continuu, plin de sens, al scrisului: „Am măsurat din ochi distanța care separa terasa de pământ. M-aș fi ales cu câteva fracturi, nimic altceva. Nici acoperișul nu era foarte sus, ba mai mult, ar fi fost ridicolă o încercare de sinucidere de pe un acoperiș în două ape. Repet, nu aveam nici cea mai mică intenție de sinucidere, cel puțin până nu sfârșeam cartea. Încă mă urmărea visul de a scrie o carte într-o noapte, numai că, pe măsură ce visul se învechea, piedici pe care altădată le-aș fi depășit destul de ușor acum mă blocau. Știam că e bună orice scuză pentru ca scriitorul să amâne momentul confruntării decisive, momentul în care

Marin Mălaicu-Hondrari, *Cartea tuturor intențiilor*, ediția a II-a, Editura Cartea Românească, București, 2008, 120 p.

între el și sine însuși stă un hău incredibil de subțire și alb.

Am coborât cele câteva trepte care stăteau gata să se prăbușească. Totul e șmecherie și minciună. Nu nu. Totul e joc al spiritului și adevăr. Nu nu. Dacă nu scriu, totul e șmecherie și minciună, cât scriu totul e joc al spiritului și adevăr." (pp. 85-86).

Asemenea reflecții, mai degrabă grave decât sumbre, îl individualizează pe emitent și totodată îl plasează într-o rețea de corespondențe spirituale. Precum în cărțile de final ale lui Octavian Paler, sinuciderea e o temă literară, dar și un gest definitiv care, dimpotrivă, deliteraturizează viața, o esențializează. Exact când își dă ultima suflare, sinucigașul își rotunjește semantic existența, și-o încheie într-un mod irevocabil, pune un sigiliu de voință proprie. Spre deosebire de capătul celălalt, al nașterii, acesta al morții îi aparține. Și orice acțiune suicidară are motivația, semantica și „grafia" ei. Ultimul punct este pus, de fiecare dată, altfel. Lista cu sinucigași din *Cartea tuturor intențiilor* și harta „tematică" pe care autorul o schițează relaționează așadar experiențe ce se vor – și sunt – fundamentale, finaliste, iar nu minore și accidentale. O sintaxă a necesității grupează faptele și gesturile subiectului care, murind, va lăsa în urmă *infecția* o dată ce a conștientizat-o și a asumat-o, trăind.

În cartea lui Marin Mălaicu-Hondrari, acest proces al înțelegerii se parcurge mai ales prin procură. Personajul se gândește la sinucidere pe urmele tragice ale altora, iar nu printr-o derivare logică a mizeriei și nonsensului din propria viață. Insul fără nume devine un colecționar de gesturi ultime și un arhivar al acestor experiențe din care deprinde gustul sfârșitului. El caută, răbdător, fraza de final, gestica însoțitoare, contextul simbolic în care ruptura irevocabilă a existenței unui om iradiază. Oricâte sinucideri ne-ar evoca și descrie cu încetinitorul, ele tot i-ar părea puține. Fiindcă sensul major al capătului de drum luat pe cont propriu se proiectează profund diferit. De fiecare dată altfel, cu totul altfel, cu o strălucire a morții mereu nouă.

Urmând să scrie o carte despre morții lui „dragi", cei din Limbul Sinucigașilor, cei ce *se* termină într-un garaj sau sărind în gol de pe podul Golden Gate din San Francisco, protagonistul are suficient material documentar. Îl și selectează cu grijă, îl triază atent, procedând la cotarea extincțiilor violente. Lângă Anne Sexton, iată-le pe Sylvia Plath și Diane Arbus, artistă a fotografiei, ocupând celelalte locuri ale podiumului suicidar. Desigur, toate aceste clasificări și ierarhizări fac parte dintr-un scenariu macabru ce riscă să vireze spre kitsch. În apărarea autorului, să spun că această structură (in)sensibilă, expusă aici într-un mod coerent, e topită în epica (fie ea și derizorie) a *Cărții tuturor intențiilor*. Ceea ce continuă să deranjeze sunt exagerațiunile culturale ale prozatorului, sublinierile lui superflue, recurente ca un tic. Două exemple: „Herman Hesse susține că nu avem un lup în noi, ci o mulțime de lupi. Ei bine, părea că lupul-scriitor din mine începuse să pună stăpânire pe haită. Începuse să comunice prin urlete decise cu lupul Kleist, cu lupul Canetti, cu lupul Keats, cu lupul Ursachi." (p. 46); „Mă opream în dreptul ferestrei care da spre pajiștea cu iarba arsă de soare (...) Vorbeam cu voce tare. Ziceam «Kleist» sau «Trakl» și cuvintele acestea îndepărtau praful de pe mici porțiuni ale geamului." (p. 84). Păcat că eroului nostru nu-i vine în minte, în context, numele complet al lui Cervantes. Geamul s-ar fi curățat instantaneu, pe toată suprafața...

Să revenim la întâmplările prin care trece acest ins ultra-reflexiv. După ce stă singur, zile și nopți întregi, într-o rulotă dintr-un parc de mașini devenit cimitir auto, emigrantul ilegal ajunge să străbată sudul Spaniei la volanul unui luxos Lexus. Nu reușește să așternă nimic pe hârtie din cartea unică pe care speră s-o dea, însă o „scrie" mental, la volanul mașinii ce înghite kilometru după kilometru. „Mai aveam ceva de scris, mai era drum", se încântă el nu numai cu *intenții*, ci și cu posibilități, interpretând, tot așa, automobilistic lumea înconjurătoare: „la capătul lumii e un sens giratoriu". Scenele memorabile abia urmează și ele se petrec pe sol lusitan: mai întâi într-un imobil părăsit pe care emigrantul îl trezește, printr-o îndelungată și laborioasă curățenie, la o nouă viață; și apoi într-o altă casă, și mai nebunească, populată de 14 câini... Marin Mălaicu-Hondrari dovedește o înzestrare remarcabilă în registrul grotescului prozastic: de fapt liric, dar dezvoltat și speculat epic, în mici episoade de infern cotidian și dezgustător.

La sfârșitul acțiunii și al cărții, „eroul" cu aplecare teoretică pentru domeniul vast al sinuciderilor are o undă de mulțumire. În urma lui, rămâne un cadavru în plus: Maria del Sol (proprietara casei și a câinilor urlând a pustiu) și-a pus, după toate probabilitățile, capăt zilelor. În schimb, pentru cel ce continuă să spună „eu", această carte neagră, de o frapantă originalitate, sfârșește cu bine. Finalul prozei nu aduce și finalul personajului-autor care a izbutit s-o scrie. Pentru el, ca și pentru noi, Poarta de Aur a morții dorite și autoprovocate rămâne departe. ■

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

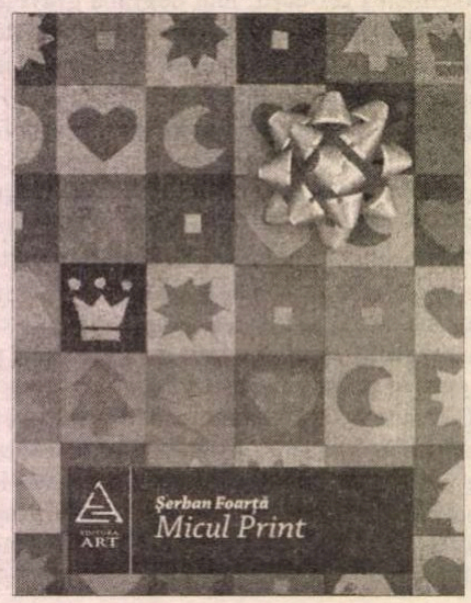
O poezie mizerabilistă

Chiul liric fixează un conglomerat imagistic mereu inconfortabil, compus din disonanţe, din violentări ale minimei omogenităţi.

VASILE PROCA este, la ora actuală, unul dintre poeţii mizerabilismului indigen, pe o nervură ce, trecînd prin Stelaru şi Caraion, purcede din Bacovia. Inspirîndu-se dintr-o stare de criză cu caracter cronic, grafiază dezolarea, angoasa, dezgustul în faţa unei lumi desfigurate, denaturate, căreia îi dă o ripostă sarcastică, de o suculenţă plebeiană, întrucît nu evită termenii aflaţi la limita şi uneori peste limita socotită a decenţei. Dacă Bacovia cultiva un laconism saturnian, iar Stelaru un vizionarism ce înflorea trudnic din vermină, mizerabiliştii noştri actuali, între care Adrian Aluigheorghe, sunt mai apropiaţi de autorul **Cîntecelor negre** cu al său coşmar imaginativ, cu a sa coliziune stridentă, continuă, a contrariilor. Poetul în discuţie dă glas unui astfel de inconformism acut: „Noi avem chipuri de argilă şi priviri emailate, / noi suferim de boala clasei muncitoare, / noi bem bere trezită cu înjurături alcoolizate, / noi avem bube pe limbă şi facem pipi în mare // auzi diece, cîntă aşa: / bate vîntu-n lemn uscat, / viaţa noastră-i de rahat, / bate vîntu-n lemne verzi / vino moarte să ne vezi" (**Noi ne pieptănăm cu lăutari**). Sau exhortativ: „...hei oameni! Ascultaţi-mă, doar adevăr grăiesc: / ieri eram în nu ştiu ce pădure cerească, tăiam dracului bureţi / şi după ce am executat cîteva pîrţuri vesele am fost paparazzat / de un paşte-vînt în timp ce făceam treaba mare în tufiş: / dar nu-i nimic, nu-i nimic, luaţi şi beţi, cîntaţi şi mai puneţi / de un sentiment acolo, în Babelnet-ul vostru: / eu nu v-am uitat măştile pe care le purtaţi ..." (**A-te-înarma-şi-a-vorbi despre dificultăţile de a spune nu**). Umoarea bilioasă a bardului îl face să caute cu înfrigurare conexiuni repulsive, blasfemice sub semnul unei estetici a urîtului funcţionînd ca un şir de mici implozii. Socotindu-se un „hippyot bătrîn" ce poartă-n sine „mai multe nopţi decît zile" şi îşi plimbă „anatomia printre punkiştii cu belciuge", considerînd că „morţile noastre sunt rude de gradul unu", d-sa binecuvîntează „oraşele fumînd haşiş cu bebeluşii în braţe". Înveninarea existenţială duce la consemnări „scandaloase" ca şi cum tortura la care-l supune realul pe autor s-ar perpetua şi în registrul expresiv, supus şi acesta unui supliciu. Siluit de existenţial, poetul la rîndu-i siluieşte ficţiunea. Ochiul liric fixează un conglomerat imagistic mereu inconfortabil, compus din disonanţe, din violentări ale minimei omogenităţi. Insurgenţa împotriva stereotipiilor produce excentricităţi provocatoare: „Ei se proiectau în formă de gînduri: / s-a terminat sarea, s-au terminat fetele la piaţa / de curve şi s-au terminat şedinţele cu aerosoli, / au venit ei, scrişii pe frunte: / restul va fi spus de Prea Fericitul la Bobotează: / atunci hingherii dau drumul la uşi: cîinii invadează / oraşul şi beau toată aghiasma / ... el se proiecta în formă de gînd: / rege fără ţară cultivînd cîmpii de salată / va vorbi altă dată cu o timpurie primăvară / despre uriaşele zăcăminte de dosare, / despre *afacereză*, despre cerul cu nori / şi ţările pline cu români salahori" (**În formă de gînd**). Abjecţia şi dragostea curg laolaltă prin cultura indivizilor, căutînd noaptea cea bună a vacarmului, aceştia au sufletul de metal, dispunînd de un cuvînt-lamă care le taie tendoanele mîinilor, spaima se vinde azi la metru precum diftina, umbra autorului are dinţi de fierăstrău, duhovnicii sunt asemenea albului putred al prapurilor, pe marginea drumului fumează o orchestră. Refuzînd realul, poetul îl înlocuieşte cu un imaginar convulsionat, macerat de o exasperare ce se vrea normă structurantă a unei perspective consolatoare în răspăr, prin performanţa sa formală. E o acrobaţie deasupra abisului a unui „imaginar roşu cu piercing în limbă". Primejdia acestui monolog nu e virtuozitatea cruzimii aneantizatoare sub raport moral, ci lehamitea, acedia epuizantă ce poate atinge o dură incantaţie dincolo de care nu mai e nimic: „Mîncăm sfinţişori de post / şi bem *L'âme russe* pe lada mortului / şi de ce spunem Tatăl Nostru pe de rost? // ...ochi şi priviri şi flori de hîrtie / cad peste noi, taţi prezumtivi, / care trecem printr-o stare de rău în două cu nostalgie // ... ce idioţi eram ieri cînd amîndoi / veseli cîntam *Bandiera Rossa*, / avînd în ţeastă o pace mondială, / memoria rîndului şi fluturi din răşină artificială // ...priveşte lumea la zi: lîngă marele Licurici, / murim luînd pastile de rîs / şi în zîmbet de grup umăr la umăr, fabricăm rachete, roboţi şi minuni fără număr" (**Dezbrăcarea de sine**). Altfel spus „chircirea sinelui" expresiv. Revolta e drenată într-un gol ce se apără de sine prin ironie.

Legătura cu Dumnezeu nu e întreruptă, ci contextualizată într-un peisaj al glaciaţiunii, în care ninsoarea nu mai conteneşte iar semenul nostru, „fratele" ce se cuvine iubit, e „omul de zăpadă": „Şi uită-te în capul meu şi spune ce vezi / şi să ştiţi: Gîrla Dracului a îngheţat / şi paznicul de noapte purtînd uniformă a îngheţat / şi popa cîntă pe nas la el în casă şi fumul de tămîie rugîndu-se pentru toţi / şi toate numele sfinţilor sînt numele noastre / şi dascălul rezemat de uşa zilelor / şi noi îl respirăm pe Dumnezeu" (**Şi de multe ori nu-i destul o viaţă**). Totuşi e strecurat aci aluziv fiorul unei demonice înstrăinări, o inapetenţă a contopirii mistice. După cum circumscrisă demoniei ni se înfăţişează şi dragostea, de data aceasta la polul opus, cel al unei călduri insuportabile, de sorginte infernală: „Pe legea mea, fierbinte era aerul şi roşu / şi noi respiram roşu în cuptorul de cărămidă / ţintuiţi în fără-de-cuvinte şi numiţi iubiri neiubite // ... fără o logică a sentimentelor cu fiecare cărămidă / luată în mîini ne zideam alte trupuri şi zilele toate / deveneau mai tinere // ... cu lăcomia braţelor ne şlefuiam şi tremuram precum aerul: / îi tremurau coapsele încordate şi cercul magic, / roşu îmi tremura bărbăţia în cuptorul de cărămidă arsă" (**Poem roşu de dragoste**). Acest tablou înflăcărat la propriu are însă şi o conotaţie cristică deoarece iubiţii se caută cu deznădejde, doritori a prinde rădăcini „unul în altul răstigniţi pe zidul de aer roşu". Complementar, e adus în scenă un vechi idilism eretic. Pus în dificultate prin uzanţele unui expresionism întins asupra întregului univers, Creatorul continuă a-şi lăsa urma în simţămintele creaturilor prin nostalgii echivoce care se joacă „de-a infinitul vicios" şi modelează anecdote poporane: „Pe cînd umbla Dumnezeu pe pămînt – acum e zece / şi cincisprezece în ordinea absurdă a lucrurilor – / El purta o pălărie neagră şi însoţit era / de stările extatice ale îngerilor atunci cînd împărtăşea / tinerii căsătoriţi cu miere sălbatică: // istoria lumii se scria pe frunze" (**Ordinea lucrurilor**). De un discredit mai grav are parte un alt motiv sacrosanct, cel al patriei. Exasperat de patriotismul calp, resuscitat în „epoca de aur", devenit obligatoriu ca o uniformă mentală, Vasile Proca dă frîu liber unui grotesc cu rol de antidot. Verva antipatriotică, prezentă şi la alţi poeţi, bunăoară la Mihail Gălăţanu, spală, aidoma unui jet energic de apă, impurităţile demagogice care s-au aglomerat asupra conceptului făcîndu-l insuportabil. „Ţară tristă, plină de umor" e tratată în liniile unei caricaturi extrem de corosive ce „argumentează" respingerea agasantelor clişee: „Raiul acesta cu miros de cîine e ţara asta: / la mulţi ani angoasa mea! Locuiesc / în numele tău, faţă de melc obosit: / cu ziarul ud îmi vine să-mi bat copiii şi nevasta // ...în ţara asta unde oamenii sunt jefuiţi de personalitate, / la mulţi ani angoasei mele! – mi-a transmis / harul ei printr-un praf de înger: te sărut / dintr-o nebună, tristă, mutilată realitate" (**Drumul spre rai**). Dar „Românica" nu e cu toate acestea osîndită pînă la capăt, ci chemată la condiţia sa de naturaleţe. Dacă „din pînda / care te dezbracă încet încet de zile / se naşte prezentul din fereastră", iar lehamitea îţi este „doctor de familie devreme ce îţi prescrie droguri prosociale", patriei i se adresează următorul îndemn muşcător-sentimental: „priveşte-mă în ochi, ţara mea, şi fii te rog / iarba care creşte şi mă acoperă" (**Ţara mea**). În contul dispoziţiei sfidătoare care-l specifică, Vasile Proca abordează şi tema tavernală. „Cîrciuma" reprezintă un topos al învolburării iluziilor, al sumeţirii fie şi himerice împotriva mediului dezamăgitor. Mărturisind că „trebuie să mă fac martorul unui plăcut infern", autorul ia cuvîntul în numele „alcoolicilor geloşi", notificînd că „noi intrăm în ploaia de afară şi putrezim încetul cu încetul", de asemenea evocă un local cu halucinante efecte euforice ale cinesteziei: „cînd beau vin, vocea lor avea timbrul saxofonului, / cînd treceau la vişinată aveau timbrul trompetei, / iar cînd o schimbau pe rachiu căpătau timbrul pistoanelor / de Pacifica atunci cînd intra in tunelul de la Bîrnova: / cum toată suflarea era cuprinsă de aceste audiţii colorate, / pînă la urmă doar paharele mai vorbeau între ele" (**Vangheaua**). Apreciind că „mai bine stau zile şi nopţi în burta unui birt / şi ferit de singurătăţile igrasioase din burg", îşi propune „cu zîna verde să o luăm de la început", probabil cu absintul, *la deese verte*, licoare proslăvită de celebrul tavernal care a fost Paul Verlaine. ■

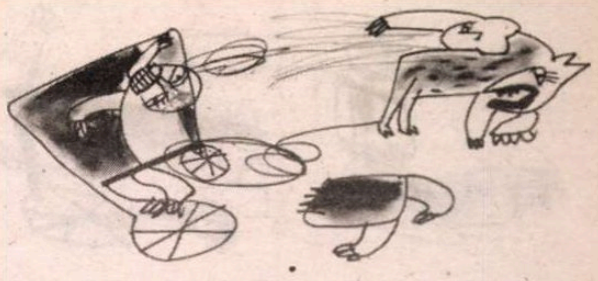
Vasile Proca, *Variaţiunile Goldberg*, Princeps Edit, 2008, 108 pag.



Premiul Gellu Naum

Şerban Foarţă este primul laureat al „Premiului Gellu Naum" acordat de Fundaţia Gellu Naum. Ceremonia – fără nimic ceremonios! – a avut loc pe 3 decembrie la Librăria Cărtureşti într-un cerc de prieteni ai celor doi poeţi, cel care a dat numele premiului şi cel premiat.

Juriul a fost alcătuit din *board*-ul fundaţiei, iar volumul ales a fost *Micul Print*, apărut la Editura Art.



Prozele din cel mai recent tom scot în evidență înflorirea târzie a unui autentic prozator, la vârsta când alte condeie își dau pe față uzura.

Portret de tânăr la bătrânețe

PROZATOR fecund, cu un puternic dar al observației, într-un regim de ironie și grotesc în care datele realității sunt investigate atent, trecând în fantastic, Constantin Mateescu a „răzbit" cu greu în timpul comunismului, stânjenit de acea luciditate ce-l împiedica să se abandoneze compromisului. Mai cunoscut după evenimentele din decembrie '89, pentru excelentele sale *Jurnale*, de memorabile pagini, scriitorul nu și-a aflat locul meritat nici în deceniile următoare, ocupate de generații de prozatori decișI să-și consume destinul în riguroase formațiuni.

Nu mai puțin cele mai recente volume de nuvele ale prozatorului, *Plecarea generalului* (2006) și *M-am însurat cu o comunistă* (Edit. Almarom, 2008) merită pe deplin atenția criticii, în chiar momentul în care proza națională, altfel abundentă, nu-și găsește cititorii de altădată, între canoane contestate. Nuvele, și tot atâtea scenarii de film, prozele din cel mai recent tom scot în evidență înflorirea târzie a unui autentic prozator, la vârsta când alte condeie își dau pe față uzura. Elementul de forță al prozei mateesciene constă într-o remarcabilă desfășurare de forțe imaginative, de un rafinat gust regizoral de aglutinare a amănuntului. Parabola se naște din populareа mediului cu toate acele piese mobile alcătuind un cadru în care ficțiunea concurează cu realitatea, în schimbătoare jocuri de lumini. Deschise spații se închid, spații închise cedează tensiunilor, în memorabile catastrofe epice. În care-și are locul, paradoxal, feeria...

O ninsoare albastră - vezi titlul primei povestiri -, ar putea fi simbolul celei mai pașnice nopți de iarnă, absorbitoare de timp. Adânca liniște, împăcare și pace a nopții în care ninge cu fulgi albaștri luminează, în realitate, un adevăr ce nu mai poate fi ascuns. Spaima se contopește în feerie. Și ca în Biblie, ceea ce se șoptea la ureche, se strigă de pe acoperișuri.

În bucata *Cenaclul din Matache*, mai mulți tineri se reunesc într-o modestă încăpere din cunoscuta piață bucureșteană, discutând fără pretenții creative, probleme de artă, lecturi, schimbând impresii libere de vreun angajament. Cercul nu era larg, câte un nou venit împrospăta atmosfera prin personalitate, disponibilitate, deschidere la idei. Aveau, astfel, loc dizertații morale și speculative, se făceau disocieri subtile, în încrucișări de tinerești spade. Misterios, unul câte unul din cercul care cu greu s-ar fi putut numi un cenaclu dispar fără urmă, din necunoscute cauze. Spaima se instalează în inima ultimului rămas în libertate: „amicii mei, cenaclierii, zăceau în temniță, erau interogați și umiliți și torturați, totuși, într-un anume fel, scăpaseră de spaima așteptării, incertitudinilor, de ochii vigilenți ai caraulelor, aveau statutul ferm al prizonierilor." Când, la capătul tuturor tentativelor de a se pune la adăpost în mulțime, tânărul cade în capcană, sentimentul lui este – cine ar crede? – unul de ușurare.

O tensiune crescândă, sub amenințarea primejdiei, până la a deveni insuportabilă caracterizează amplele nuvele din volum. Bărbați și femei trec prin experiențe devastatoare – o femeie de serviciu angajată în casa unui stab unde domnește impersonalitatea, unde apasă suspiciunea și guvernează secretul realizează că și-a pierdut libertatea, că nu-și mai aparține, tulburându-se până la pierderea minților. Un tânăr onest și ingenuu întâlnește o jună de care se îndrăgostește și care-l place, conducându-l la ofițerul stării civile. Cusurul ei este, din păcate, nevindecabil: e fiica unui important membru al nomenclaturii, soțul capătă posturi însemnate, pentru care nu are vocație, nici îndemânare chiar, acestea fiind cu toatele legate de opresiune, compromis, minciună. Şi orice va face tânărul, nu va reuși să iasă din cercul infernal în care a intrat. Un inedit care dă căsătorie nefericită. Dar

pe care realitatea l-a cunoscut. Într-o versiune cu demonie răsturnată, tânărul ar fi parvenit călcând pe leșuri, lăsându-și în urmă consoarta. Alter ego al naratorului, eroul își va revendica demnitatea cu prețul vieții.

În prozele mateesciene mediul participă la atmosferă prin plinătatea detaliilor, realitatea reperelor, firescul cursului narativ, tragic indus. Scena este a unei lumi răsturnate în care însă totul pare a fi la locul său. Când vremurile vin mai înspre noi, în ceea ce s-a numit tranziție, pleava rămâne deasupra apei. Într-un *Five o'clock* la un secol după cel caragialian, țaților cu mofturi de cucoane le iau locul veninoase exemplare ale lumii proaspeților îmbogățiți, mădulare, cândva, ale nomenclaturii. Acum dialogul e mai șinuos, săgețile mai vătuite, dar mustind, în vârfuri, de mortale toxine. Noul lux găzduiește o cumplită vacuitate. Infernul nu e unde ai crede, el se instalează în spații închise în care ființe între ele detestându-se degustă fine băuturi, schimbă replici cu aparențe de protocol, mascând devastatoare patimi, ură neputincioasă, disperare.

Cel mai adesea însă stăpânește câmpul vocea unui tânăr ce se descoperă neapărat în bulboanele unui tzunami politic, de imposibilă replică. Operează, ca și în trecute proze, figura tatălui, personaj de prim rang în vremea comunismului, supraviețuitor fără necazuri în perioada următoare, dar pândit de senilitate: „Îl vizitam de obicei spre seară, când ieșeam de la birourile firmei Brown Computers de pe Brezoianu, făceam până la Cotroceni doar cinci minute, parcam mașina în fața vilei în stil maur și sunam." Vieți ce se pun cap în cap, fără să mai comunice. În somptuoasa locuință din strada doctor Lister, luată cu crivda, bătrânul tânjește după vremurile „bune", și-ar scrie memoriile, într-atât rămâne convins de dreptatea cauzei lui. Un trecut rușinos, brăzdat de crime se preschimbă în unul de mari realizări, de grandioase victorii.

Parvenitul social din literatura noastră clasică își pierde locul în favoarea parvenitului politic, în comparație cu care păcatele lui Tănase Scatiu apar ca venale. Morga îl caracterizează pe acest nou parvenit, trăindu-și amurgul de-a lungul nesfârșitei tranziții, în încercări grotești de a-și menține forma, dar măcinat de un rău lăuntric. Văduv, el trăiește în amintirea chinuitoare a frumoasei Sonia, soția rusoaică pe care o cunoscuse în studenție, la Moscova. O iubise nebunește, dar femeia murise în condiții neelucidate, doar de el știute, oficial într-un accident. Va fi fost, în fapt, o sinucidere, un asasinat? Oare își ucisese soția, într-un acces de gelozie, oare agenți ai K.G.B.-ului o uciseseră, ca pe o spioană ce trebuia eliminată? O altă femeie, soția tânărului intuiește o sinucidere: „El a împins-o pas cu pas aici, cu egoismul, brutalitatea, cruzimea și cinismul său." Iată ultimul avatar al luptătorului comunist în literatura noastră...

În schimb, tânărul căruia orânduirea nu-i iartă puritatea sufletească, strivindu-l, devine, poate, reîncarnarea celui mai frecvent tip din literatura noastră clasică, inadaptabilul, eternul învins în frământul vieții citadine. În cazul de față nu mai e vorba de structurala fragilitate a personajului, ci de lucrarea unui necruțător mecanism de zdrobire a personalității, de subjugare a conștiințelor, de îngenunchiere a tuturor, puternici ori slabi. Institutul de conservare îndeamnă victima să fugă, să se pună la adăpost prin alcătuiri mimetice. Constantin Mateescu l-a cunoscut în de sine pe acest tânăr fugar deși în realitate i-a trăit spaimele, reflexele, prăbușirea. În nuvele, pasul său analitic înaintează cu voluptuoasă lentoare, acordând fiecărei ore șansa ei de suferință și oroare. Cu modernul elixir al ironiei.

Barbu CIOCULESCU

De la Uniunea Scriitorilor din România

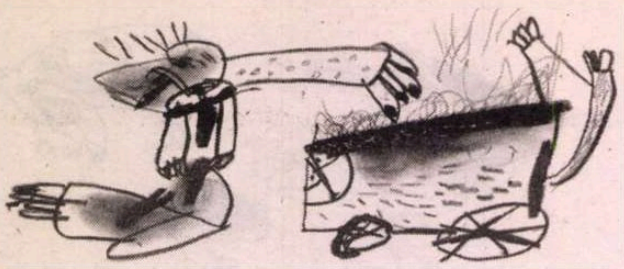
În ziua de 11 decembrie 2008 au avut loc ultimele ședințe din acest an ale Comitetului Director și Consiliului Uniunii Scriitorilor din România. Ambele au fost prezidate de dl Nicolae Manolescu, președintele Uniunii. Principalul punct pe ordinea de zi a fost aprobarea bugetului pe anul 2009 și execuția bugetară pe 2008. Proiectul bugetului USR pe anul 2009 a fost prezentat de dl Varujan Vosganian și a fost aprobat de Consiliu. Comitetul Director a propus, iar Consiliul a aprobat acordarea Premiului Centenarului SSR-USR pe anul 2008. Acest premiu a fost acordat unui număr de 10 scriitori cu activitate literară bogată, membri ai Consiliului USR. Consiliul a aprobat mărirea cotizației anuale la 100 lei pentru toți membrii USR cu excepția celor care sînt pensionari și au pensia mai mică decît valoarea punctului de pensie (acesta urmînd să fie în jur de 700 lei în 2009). Măsura intră în vigoare de la 1 ianuarie 2009 și nu îi afectează pe membrii USR care au plătit cotizația pe 2009 în avans. Pentru anul 2009 s-au stabilit noile tarife pentru cazare și masă la Casa Scriitorilor *Zaharia Stancu* de la Neptun. Comitetul Director și Consiliul au rezolvat cererile curente adresate acestor organisme ale Uniunii.

Premii USR Filiala Galați-Brăila

În data de 05.12.2008 la Galați, în Sala Eminescu a Bibliotecii V. A. Urechia a avut loc decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor din România, filiala Galați-Brăila pentru anul 2007. Juriul format din Vasile Spiridon (președinte) și Constantin Vremuleț, Florina Zaharia, Dionisie Duma, Constantin Gherghinoiu a acordat următoarele premii:

Poezie – *Tudor Cristian Roșca* pentru volumul „20/21", Editura Fundației Culturale Antares, 2007.

Proză: *Katia Nanu* pentru volumul *Passo Doble*, Editura Senior, 2007.

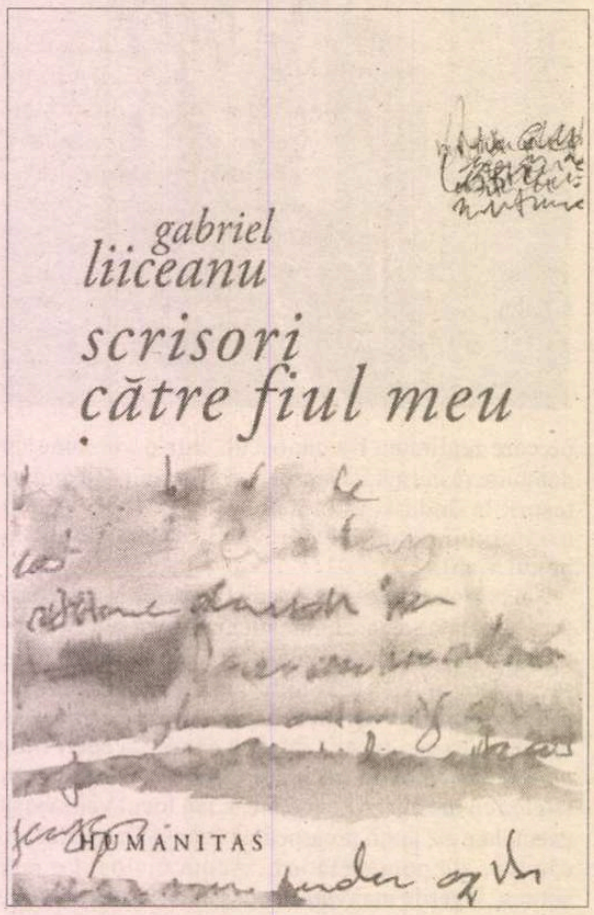


Gabriel Liiceanu ştie, precum puţini alţii, să găsească întoteauna *le mot juste*, cuvântul cel mai precis, inclusiv prin sonoritate, capabil să descrie o stare, o senzaţie, ori să caracterizeze un om sau o situaţie.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Raţiunile inimii



Gabriel Liiceanu, *Scrisori către fiul meu*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2008, 236 pag.

„LE COEUR a ses raisons, que la raison ne connaît point". Faimoasa cugetare a lui Pascal dobândeşte valenţe inedite, prin apariţia volumului *Scrisori către fiul meu,* de Gabriel Liiceanu. Cartea filosofului român este o succesiune de confesiuni ale inimii, întâmplări ieşite la lumină din cotloanele sufletului şi ale memoriei, într-un moment de cumpănă existenţială: iminenţa unei operaţii pe cord, cu toate riscurile de rigoare. Dacă, aşa cum se spune, oamenii îşi retrăiesc în ultimele secunde de viaţă clipele care le-au marcat existenţa, inima, aflată în anticamera unei intervenţii decisive, scoate la iveală toate micile secrete depozitate, poate involuntar, în ungherele ei. Fiori de iubiri adolescentine, mici clipe de glorie, nedreptăţi dureroase menite să facă ţăndări inocenţa copilăriei, căldura protectoare a casei copilăriei, cu mirosul prăjiturilor abia scoase din cuptor, liniştea sufletească a confortului cotidian ies la suprafaţă şi se cer comunicate persoanei celei mai apropiate de sufletul său şi mai îndrituite să le înţeleagă: Stephen, fiul stabilit de mai mulţi ani în Japonia.

Nu este foarte clar şi e complet lipsit de importanţă dacă aceste scrisori au fost vreodată expediate sau dacă filosoful le-a conceput din capul locului sub forma capitolelor unei cărţi (din fericire, nu testamentare), adresate unui public larg. Eu înclin să cred mai mult în a doua situaţie, care presupune o declaraţie publică de iubire pentru fiul său (poate şi dintr-un nemărturisit sentiment de culpă pentru distanţa – chiar şi numai geografic vorbind – dintre ei), dar şi indicarea apăsată a unui anume cititor care trebuie să acorde o atenţie sporită rândurilor care urmează. Se ştie din studiile de teoria receptării că orice autor are în minte, în momentul în care îşi scrie opera, un cititor virtual. În acest caz, fiind vorba de o scriere zămislistă din inimă, cititorul virtual este indicat explicit. Cartea se adresează în primul rând sensibilităţii sale, se întemeiază pe mici complicităţi afective şi coduri de comunicare mai greu de decriptat de cineva din afară. Aşa se şi explică unele comentarii vulgare apărute în presă, în legătură cu episoadele în care autorul îşi descrie, cu voluptate, etapele toaletei de dimineaţă, ca premisă *sine qua non* a confortului cotidian. Privite din afară, detaşat, rece, dintr-o perspectivă pur raţională, detaliile ritualului matinal, cu defilarea sofisticatelor mărci de săpunuri, şampoane, balsam, parfumuri, pot indica un personaj snob şi megaloman, dornic să epateze cu orice preţ. Pentru a înţelege fragmente precum cel în cauză, trebuie să te pui în pielea personajului să îi asculţi bătăile inimii, să simţi, odată cu el, beţia aromelor, catifelarea atingerilor, bucuria răsfăţului pe care îl acorzi propriului tău trup, ca promisiune a unei zile perfecte.

Apariţia unei maladii grave schimbă radical sensul şi valorile unei existenţe. Ignorat, ca un mecanism care funcţionează de la sine, corpul îşi arogă tot mai vehement prim-planul preocupărilor intelectuale. De la un moment dat încolo fiecare defecţiune a angrenajului stârneşte panica, iar pericolele care pândesc la tot pasul fragilul nostru corp dau întâmplărilor lumii exterioare cu totul alte semnificaţii şi dimensiuni. Devenit principal obiect de investigaţie şi autoanaliză trupul prilejuieşte reflecţii subtile şi relevante, din perspective cel mai adesea ignorate: „Te-ai gândit vreodată că până în pragul adolescenţei noi nu păstrăm nici o amintire a felului în care arătăm? Până pe la zece ani, corpul propriu ne este oarecum străin. Nici nu ştiu dacă mintea, mânată la vârsta asta în toate direcţiile, reţine ceva din pasagerele noastre alunecări prin faţa oglinzii. Băieţii, cel puţin, sunt în asemenea măsură prinşi într-un fel de dezmăţ al jocului (care-i absoarbe clipă de clipă şi până la epuizare) încât o întoarcere reflexivă asupra trupului şi o evaluare a fiecărei părţi a lui lipsesc cu desăvârşire. De aici şi indiferenţa pentru aparenţa noastră în general, de aici o anumită vocaţie a jerpelelii de care pesemne nu scapă nici un băiat până pe la 13-14 ani, de aici şi exasperarea pe care, copil fiind, o resimţeam în faţa vizitelor pentru care trebuie să ne pregătim şi să arătăm «frumos», de aici şi rezistenţa la orice tentativă a mamei de a ne cumpăra haine sau pantofi noi". (pp. 35-36)

Scrisori către fiul meu este o carte scrisă pe două voci: a inimii şi a minţii. În permanenţă se face simţită tentaţia teoretizării, ispita topirii particularului în general, dorinţa de a da trăirilor şi senzaţiilor concrete dimensiunea existenţialului. Coexistenţa concretului cu abstractul, a beţiei simţurilor şi sentimentelor cu luciditatea, efortul de a da semnificaţii (chiar rămase în suspensie) unor întâmplări aparent banale dau înţelepciune acestei cărţi, îi oferă aerul unui *Pateric* laic, *sui-generis*. Învăţăturile lui Gabriel Liiceanu către fiul său Stephen devin astfel o fermecătoare lecţie de morală practică. Iar indiscutabilul talent de scriitor al autorului contribuie decisiv la această senzaţie. Gabriel Liiceanu ştie, precum puţini alţii, să găsească întoteauna *le mot juste*, cuvântul cel mai precis, inclusiv prin sonoritate, capabil să descrie o stare, o senzaţie, ori să caracterizeze un om sau o situaţie.

Inima trimite impulsul (amintirea, senzaţia), mintea filosofului îl analizează, iar talentul de scriitor desăvârşeşte opera, fixându-l în pagină. Combinaţia de iubire şi înţelepciune, adresată în primul rând lui Stephen, nu are cum să nu ajungă la inima oricărui cititor. De altfel, obişnuit să treacă totul prin filtrul gîndirii, Gabriel Liiceanu nu putea să rateze meditaţia pe marginea acestui volum, destul de neobişnuit pentru literatura română. Încă o dată luciditatea sa iese în evidenţă, analiza putând fi, fără probleme, însuşită de orice critic literar: „Toate scrisorile mele şi povestea care se desprinde din ele sunt împletite din două voci care se completează una pe alta. Când una ia tonuri prea înalte şi se avântă în aerul rarefiat al teoriilor, cealaltă, cucerită de farmecul infinit al particularului, se îndreaptă spre detaliile din care ne este alcătuită viaţa. E important că există această a doua voce. Şi Dumnezeu, şi Diavolul, s-a spus, sălăşuiesc în detalii. Cum anume deosebim detaliile după locatarii lor, nu ştiu în clipa asta să-ţi spun. (...) Tot ce pot să afirm cu siguranţă este că, atunci când voi părăsi scena, nu voi avea în minte teorii, ci mai degrabă trosnetul unei crengi călcate în picioare, vocea cuiva în ureche, o ceaşcă care cade şi se sparge, avansarea unui val, contururile mesei mele de scris, momentul când tu, copil fiind, mă strigai să vin să te culc" (pp. 221-222).

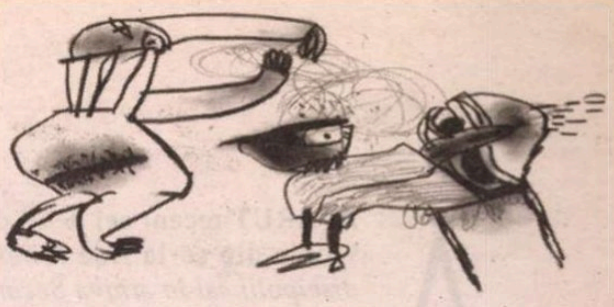
În ultimă instanţă, *Scrisori către fiul meu* poate fi citită şi ca o întregire a imaginii lui Gabriel Liiceanu prin adăugarea dimensiunii umane, intime, la chipul său, unanim ştiut din cărţile pe care le-a publicat şi din apariţiile sale în spaţiul public. Sub masca impersonală a filosofului se ascunde un om în carne şi oase, cu bucuriile, dramele, sentimentele, gândurile, bizareriile sale comportamentale, poate niciodată scoase integral la lumină. Comunicând cu fiul său, autorul ajunge să se cunoască şi să se înţeleagă pe sine, iar lecţia sa de viaţă se transformă într-o invitaţie la autocunoaştere şi la extragerea înţelepciunii chiar şi din întâmplările cele mai anoste ale vieţii. De mare forţă şi relevanţă în planul existenţei, dar şi al literaturii sunt cele câteva amintiri care i-au marcat viaţa enunţate într-o rapidă succesiune, pe care doreşte să le lase fiului său. Iată o singură întîmplare banală din copilărie, dospită în inimă, care, povestită de filosoful de azi, dobândeşte greutate dostoievskiană: „*Nu am mai mult de 4 ani.* Am rămas singur acasă cu sora mea care merge deja la şcoală. E seară. Mama şi tata au plecat la teatru. Sora mea se duce în cămară şi se întoarce în cameră ţinând în braţe o cutie mare de tablă plină cu bomboane Kandia. Aduce şi un ciocănel şi începe să spargă bomboanele care, în mijloc, au un mic orificiu umplut cu o cremă maronie. Face totul tacticos. Seamănă cu o pisică. Mi se pare că are lăbuţe şi gheruţe. Scoate cu o scobitoare crema, o linge şi mie îmi dă să mănânc dropsurile. Dar nu pot să ţin pasul cu ea. După o jumătate de oră începe să mă doară burta" (p. 230).

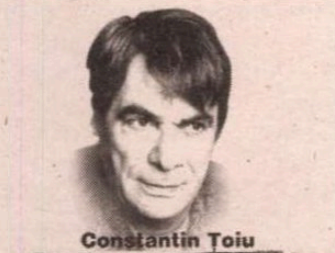
Să te cunoşti pe tine însuţi şi să nu ratezi niciun moment pentru a le arăta celor din jur dragostea pe care le-o porţi în inimă. Acestea sunt lecţiile simple, dar atât de frumos predate de Gabriel Liiceanu prin splendida sa carte *Scrisori către fiul meu.* ■

Al 31-lea Congres mondial IBBY

ÎNFIINŢAT încă din anul 1953, Consiliul Internaţional al Cărţii pentru Copii şi Tineret (International Board on Book for Young People, prescurtat: IBBY) – şi-a propus, de la început, să promoveze **cartea de valoare**, care prilejuieşte copiilor „să se deplaseze în timp şi spaţiu" şi să se familiarizeze cu tradiţia şi cultura altor popoare. În acest fel obiectivele IBBY corespund principiilor **Convenţiei Internaţionale a Drepturilor Copiilor**, ratificată de către ONU în 1990, care cheamă naţiunile lumii întregi „să promoveze editarea şi difuzarea cărţilor de valoare pentru copii şi tineret..."

Din doi în doi ani, critici literari, pedagogi, psihologi, aleşi de Adunarea generală a Organizaţiei, selecţionează cele mai importante creaţii şi fac nominalizările pentru premiile „Hans Christian Andersen", – care reprezintă o recunoaştere şi o mare onoare pentru scriitorii şi ilustratorii aleşi. În acest an, din România, pentru prima dată, au fost nominalizaţi scriitorul Iuliu Raţiu şi graficianul Done Stan.





Constantin Toiu

PREPELEAC

Hipolit, al doilea

(fapt divers)

PE VREMURI, El avea un băiat de 17 ani, când se însoară a doua oară cu una mai tânără, de 30 de ani.

Într-o zi, băiatul îi spune tatei că mama lui cea nouă a venit şi s-a culcat în pat cu el şi că l-a mângâiat şi a *făcut prostii*, - l-a învăţat să facă împreună cu ea, - *prostii*.

Aşa i-a zis. Bătrânul a omorât femeia.

A fost închis. Proces mare... Băiatul spune că aşa a fost.

Pe urmă băiatul, rămas singur, tatăl său fiind condamnat la 20 de ani închisoare, este luat de fratele mai mare, care îl înfiază...

Acest frate bun crede că nepotul său este o victimă şi îl ia să-l crească...

Are şi două fete. Una de 18 ani, a doua de 21.

Trece vreo trei ani. Băiatul a împlinit 20 de ani. Prima fată, nemăritată, are 21; a doua fată 24 – surorile vitrege. Asta este măritată, dar locuieşte cu bărbatu-său.

Prima fată este bolnăvicioasă, puţin slabă de minte. Stă cu taică-său şi cu acest...băiat înfiat, frate vitreg, care acum nu face nimic.

Fata cea mare, deşi măritată, stând în altă parte, vine la taică-său şi la soră-sa, la care ţine mult...

Băiatul are odaia lui, unde stă. Taică-su nu a ieşit încă din închisoare. Fratele său îl vizitează, din când în când, de milă. Fiul lui, niciodată: nici nu vrea să audă de el.

La un moment dat, – pune ochii pe... soră-sa.

Dar o place mai mult pe sora a doua, cea măritată, care vine la ei, din când în când, mai vioaie...

Într-o zi de vară, bărbatu-său acesteia fiind plecat în provincie, ea doarme la ei, se culcă cu soră-sa în pat...

Băiatul le-a privit un timp şi a ales-o pe cea de a doua întâi, pe sora mare□ vitregă.

Noaptea, spre zori, se strecoară în odaie şi cu multă grijă, asigurându-se că amândouă dorm adânc – prima lua somnifere, era,... avea o boală de nervi...

Încet, se vâră în patul larg, uşor, între ele, şi începe să o mângâie pe cea dintâi... Îi face ce îi face, şi cum nu reacţiona în nici un fel, o lasă şi întinde mâna spre cea măritată, care simte atingerea, ca orice femeie normală, şi se răsfaţă în somn, crezând că este soră-sa, – ce minune, parcă s-a înzdrăvenit!... Fără ca femeia să fie conştientă, lucrând şi confuzia cu cealaltă, – actul se consumă...

În cele din urmă, are loc şi trezirea, femeia sare în sus, sora bolnăvicioasă se deşteptase şi ea, băiatul cel vitreg o zbughise din odaia fetelor afară, tatăl care-l înfiase, apare şi el atras de scandal, şi află cele întâmplate...

Este clar ca lumina zilei, care se şi ivise la ferestre, cine era vinovatul, – tatăl aleargă după fiu, acesta dă vina pe femeie că l-a provocat, – degeaba, lucrurile se lămuresc de la sine... Prima soră aduce şi ea mărturia...

Urmare este că tatăl băiatului, – care fusese osândit la 20 de ani pe nedrept şi care a şi ispăşit vreo 6 ani, - este eliberat, ziarele vuiesc, scandal mare iarăşi, şi totul se termină cu condamnarea adevăratului... criminal, a monstrului, a perversului, numit de un ziar *Hipolit al doilea*, aluzie la Fedra, tragedia clasică a lui Euripide şi Racine, de-a-ndoaselea... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Într-o **ureche**, într-o **dungă**...

ÎNTRE expresiile care desemnează forme mai mult sau mai puţin grave de nebunie – folosite de obicei ca acuzaţii aduse altora pentru orice deviere de la presupusa normalitate şi raţionalitate – formula *(a fi) într-o ureche* nu este tocmai transparentă. Desigur, ea sugerează un defect, o asimetrie, o anormalitate, a cărei legătură cu devierea mentală nu e însă imediat vizibilă. Jocul de cuvinte bazat pe oscilaţia între lectura figurată şi cea literală a expresiei a acţionat pe vremea comunismului, prin anii '80, când retragerea fotografiilor-tip cu Ceauşescu în semi-profil, etalate pe toţi pereţii instituţiilor de stat, era explicată (de un zvon subversiv) prin nevoia de a contracara glumele pe tema celui „într-o ureche". O însemnare dintr-un articol al lui Mircea Cărtărescu confirmă circulaţia acestei formule: „Cât timp am predat la o şcoală generală (între 1980 şi 1989), în clase nu se afla, firește, decât portretul Tovarăşului, deasupra tablei, mai întâi cel «într-o ureche», apoi cel la care se vedeau ambele urechi, plus o cravată argintie" (*Despre icoanele din şcoli*, în *Jurnalul Naţional*, 19.12.2006). Şi alte amintiri evocă funcţionarea defulatorie a echivocului lingvistic: „Apoi a fost celebra fotografie *într-o ureche*" (intervenţie a Corinei Şuteu, într-un dialog despre poezie, pe site-ul revistei *Cuvântul)*; „acea poză a «Conducătorului» avea să fie peste cîţiva ani înlocuită din toate contextele oficiale, deoarece se spunea că e «într-o ureche»" (textier.blogspot.com, blogul lui Florin Dumitrescu) etc.

În *Dicţionarul limbii române* (DLR, tomul XII, partea a II-a, Litera U, 2002), expresia *a fi (cam) într-o ureche* sau *pe-o ureche* „a fi lipsit de raţiune, a fi cam nebun" apare ca atestată mai întâi la Budai Deleanu şi Anton Pann. În *Lexiconul de la Buda* (1826), formula *întru o ureche* avea explicaţia „nebunatec"; în Dicţionarul etimologic al lui Cihac (1870), *a fi într-o ureche* era echivalat cu „a fi încăpăţînat, recalcitrant, brutal". Citatul din *Trei viteji*, al lui Budai Deleanu, pare mai apropiat de această explicaţie: „Crăciun, pe care mânia-învinsese / Ş-acuma capul său *într-o urechie* / Împrotiva stăpânului pusese, / Sărea-încoace şi-încolea, ca ş-o strechie". La Anton Pann, forma şi poate chiar sensul expresiei sînt destul de diferite: „Nastratin (...) era din fire *cam p-oreche*, năzdrăvan". Mai multe ilustraţii ale ambelor construcţii – *într-o ureche* şi *pe o ureche* - furnizează Zanne, în *Proverbele românilor*: *umblă într-o ureche* – „şi-a pierdut rostul"; *o ia aşa într-o ureche* – „de capul lui, fără judecată" (II); *pe o ureche* – „cel ce are o idee, un gând, un plan greşit şi ţine cu tărie la el se zice că-i *pe o ureche* ori *pe o parte*" (X).

S-au propus mai multe explicaţii pentru originea expresiei. Foarte interesantă este cea a lui Constantin Dominte, publicată în revista *Limba română* (nr. 1, 1978), care porneşte de la ideea că sursa metaforei nu este urechea umană, ci (într-un alt sens al cuvîntului) *urechea* sau *toarta* unui vas, a unui ulcior etc. Expresia s-ar întemeia, astfel, pe ideea anormalităţii prin incompletitudine, s-ar referi la ceva inutilizabil şi s-ar apropia de *a-i lipsi o doagă*. Cîţiva ani mai târziu, în *Cercetări lingvistice* (nr. 1, 1986), Valentina Şerban îşi arăta preferinţa pentru o explicaţie prin metafora anatomică, pornind de la ideea de deviere de la linia dreaptă („omul care nu aude cu o ureche ţine de regulă capul uşor înclinat"), prezentă şi în *a fi într-o parte, a fi într-o dungă*.

La cele două ipoteze de mai sus cred că poate fi adăugată una care pune în prim plan relaţia dintre cele două expresii sinonime *într-o ureche* şi *într-o dungă*. Ambele sînt echivalente nu numai ca metafore ale devierii mentale şi de comportament (DEX: *a fi într-o dungă* = „a fi nebun, ţicnit"), ci şi în utilizarea lor mai concretă (tot metaforică, la origine), în descrierea unei modalităţi de a trage clopotul: *a trage clopotul într-o ureche* „a trage clopotul izbind limba de o singură parte a lui, pentru a anunţa o primejdie care ameninţă populaţia, pentru a vesti apropierea duşmanului etc." (DLR) şi *a trage clopotul într-o dungă*, pentru care găsim o definiţie aproape identică, în DEX. Expresia pare specific ardelenească: în DLR este ilustrată cu un citat din Şincai – „îndată *au tras clopotele într-o ureche* şi pretutindenea s-au întrarmat locuitorii" -, căruia îi putem alătura o însemnare din 1848, referitoare la unele conflicte din Lipova (în *Studii şi documente privitoare la revoluţia românilor din Transilvania*, II, 1944, p. 33): „trăgeau clopotele *într-o ureche* şi cine ştie ce exces cumplit se mai întâmpla în oraş". Anormalitatea şi pericolul ilustrate de sunetul clopotului tras *într-o ureche* şi chiar imaginea vizuală a unei mişcări „oblice" şi insistente a se transforma, cred, în metafore ale devierii, ale fixaţiei şi ale nebuniei.

Poate că pentru construcţia *p-oreche*, de la Pann, explicaţia e diferită, sugerînd o altă deviere (apropiată, eventual, de purtarea cuşmei *pe-o ureche*?). E greu de spus care dintre expresii a apărut mai întîi, pentru că formulele orale au o anume instabilitate formală şi semantică: s-ar putea să se fi petrecut o convergenţă a mai multor imagini, sau o remotivare ulterioară. Oricum, imaginea bătăii deviante şi ameninţătoare a clopotului – *într-o ureche* sau *într-o dungă* – pare să fi jucat un rol în fixarea unora dintre cele mai populare formule de desemnare a smintelii. ■

Mircea Eliade în arhiva Securității

Noi date, certitudini și inexactități

APĂRUT recent cel de-al doilea volum din seria *Nae Ionescu și discipolii săi în arhiva Securității*, intitulat *Mircea Eliade*.

Prezentarea, selecția și îngrijirea textelor se datorează D-nei Dora Mezdrea, cercetătoare la Muzeul Literaturii Române.

Zadarnic vom căuta numele autoarei în dicționare, enciclopedii și istorii literare, cu toate că Domnia sa ne-a oferit în ultimul deceniu impresionante opere: o *Bibliografie* și patru monumentale volume din *Biografia lui Nae Ionescu*. A editat de asemeni și scrieri ale lui Mircea Vulcănescu și Vasile Băncilă. Pentru toate acestea a fost necesară o extraordinară muncă de despuiere a arhivelor din București și provincie, consultarea a sute de periodice interbelice, a zeci de lucrări memorialistice.

Îngrijitoarea volumului de față citește cu atenție, selectează și comentează textele, face unele precizări, menționând că Securitatea a preluat și dosarele Siguranței interbelice.

Distinge „tratamentul" deosebit cu care e privit „personajul" în diferite perioade: legionar periculos și... Savant de renume mondial.

Părerea ofițerului care înregistrează depoziția diferă – de cele mai multe ori – de cea a „sursei".

Cuvântul înainte identifică pe unii informatori, sugerându-ne „cheia" altor descoperiri.

Interesantă e lămurirea cuvintelor cifrate, care încearcă să-i încurce pe neinițiați.

Mircea Eliade e numit în unele documente „Neamțul", în altele „Mareș".
emigrația = Vâlcea, Năsăud, Milcov, combinat.
București = Făgăraș
Chicago = Voila
Amsterdam = Hârlău
România = Ceahlău
Paris = Panciu

Editoarea ne descifrează acest talmeș-balmeș.

Meritul central al Dorei Mezdrea e că semnalează inadvertențele, datele greșite și atribuirile false din diferite documente. Sunt subliniate câteva aberații din unele texte.

Voi adăuga unele observații critice, menționând în același timp *importanța documentară* și elementele inedite.

Dar mai întâi aș vrea să mă opresc asupra unor elogii ce se păstrează câteva decenii în arhiva Securității.

Desprind câteva frânturi din *Nota* convorbirii avute de locotenent-colonelul Nicolae Popescu cu Mariana Șora, la 27 martie 1972 (pp. 102-105). Încă din primele fraze, fosta studentă a lui Eliade își exprimă în mod deschis părerile:

„L-am admirat și atunci și îl admir și acum pentru sclipitoarea lui inteligență creatoare, pentru spiritul său de o mobilitate impresionantă, pentru manifestările sale multiple, variate"...

Romancierul, eseistul, savantul – o fascinează deopotrivă. Unele fraze par aluzii la procedeele folosite de Securitate:

„Scrierile lui Mircea Eliade despre cărți și idei, eseurile sale literare reflectă aceeași trăire directă și febrilă, un fel de declarații depoziții, la justiție, în fața tribunalului și a istoriei, unde trebuie să spui adevărul, sau unde se află adevărul și unde trebuie declarat, fără ascunzișuri și ipocrizie.

În domeniul eseisticii, Mircea Eliade îndeplinește două funcțiuni culturale: informează și formează publicul, îl educă intelectualicește... E un mare profesor, de talia lui Tudor Vianu, G. Călinescu...

Mircea Eliade a lărgit imens orizontul cultural românesc. A devenit un reputat erudit și om de știință care e citit de cercetătorii culturii. E un dascăl cel ce se ocupă de filozofia culturii. E un dascăl celebru, întocmai ca reprezentanții Școlii Ardelene, sau ca Vasile Pârvan și Nicolae Iorga. A fost un om generos, Mircea Eliade a fost și este un deschizător de drumuri pentru istorici, pentru studiul antropogeografiei, preistoriei, protoistoriei, folclorului – mai ales unde s-au manifestat și creat fenomenul original [desigur: *originar*, M. H.] s-au transmis simboluri de viață, tradiție"...

În următoarele două pagini, spre stupefacția locotenent-colonelului, care în febra transcrierii mai „pocea" câte un cuvânt, urmează elogii asemănătoare.

Și succinta „informare" a muzicologului Șerban Nichifor, plină de demnitate, își exprimă admirația față de marele învățat.

„*Duminică 5 octombrie 1982* l-am întâlnit la New York pe marele scriitor și istoric român Mircea Eliade, în legătură cu opera mea *Domnișoara Christina*, scrisă după un libret extras din nuvela sa omonimă.

Onorat de a fi primit de acest *geniu al culturii române și universale*, elogiat atât în Europa cât și în S.U.A., unde scrierile sale figurează *în toate librăriile și marile biblioteci* – mi-am exprimat nețărmurita admirație față de creația sa literară și științifică, atât de apreciată și în țara sa natală, unde i-am spus că este foarte iubit...

I-am remarcat extraordinara *profunzime a gândirii* și am simțit tot timpul suflul aceluiași mare patriot român care este Mircea Eliade." [pp. 222-223]

De asemenea, nota nesemnată din 1984 (al cărei „autor" nu l-am putut identifica (pp. 230-231), telegramele unui diplomat (Mircea Malița – pp. 224-226) ale unui editor din 1981 [Sandu – alias Alexandru Căprariu] pp. 201-208 – sunt obiective, respectuoase, fără nici o umbră de denigrare, desconsiderare, suspiciune sau insinuare.

Cel mai important document al culegerii este declarația lui Mircea Eliade din *28 octombrie 1938*, prin care se angaja că „se va abține de la orice activitate politică, oricare ar fi ea și de a nu întreprinde nici o acțiune de agitație interzisă de lege."

Studiind originalul [cu încuviințarea D-nei Dora Mezdrea], m-am convins că manuscrisul îi aparține indubitabil lui Eliade. Caracteristicile grafiei scriitorului sunt ușor de identificat. Deși unii autori de monografii au cercetat – după cum mărturisesc – arhivele Siguranței și Securității – acest text e tipărit pentru prima oară abia acum.

Alte documente se referă la „stricta supraveghere" a lui Eliade în timp ce se afla la Sanatoriul din Moroieni, precum și la reîntoarcerea acasă [conform rezoluției lui Armand Călinescu].

Scrisorile Ninei către oficialități ne informează despre percheziții și despre regimul de lagăr al soțului ei. Aflăm și titlurile cărților pe care i le-a dus la Miercurea Ciuc: *Getica* lui Pârvan, *Divina Comedie* a lui Dante și Poeziile lui Petrarca.

Autenticitatea câtorva epistole nu poate fi pusă la îndoială. Fotocopia unora dintre ele se află în arhiva mea.

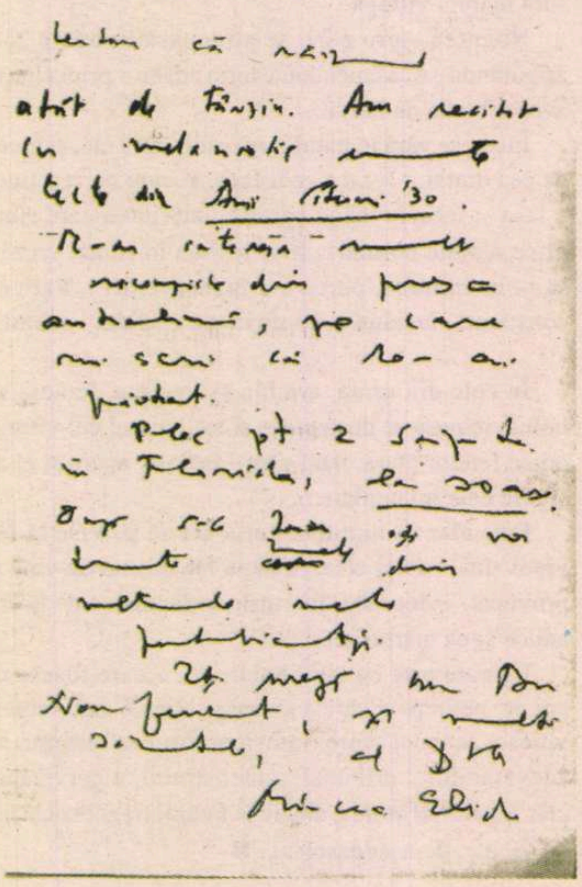
Documentul 60 (pp. 132-135) este reproducerea scrisorii lui Eliade adresată lui Anton (= Aurel Martin, directorul Editurii Minerva) la *2 aprilie 1976*. Am publicat această amplă scrisoare – cu planul ediției din *Opera omnia* în cel de-al doilea volum de *Corespondență – Europa, Asia, America*. Editura Humanitas, 2004, pp. 228-231.

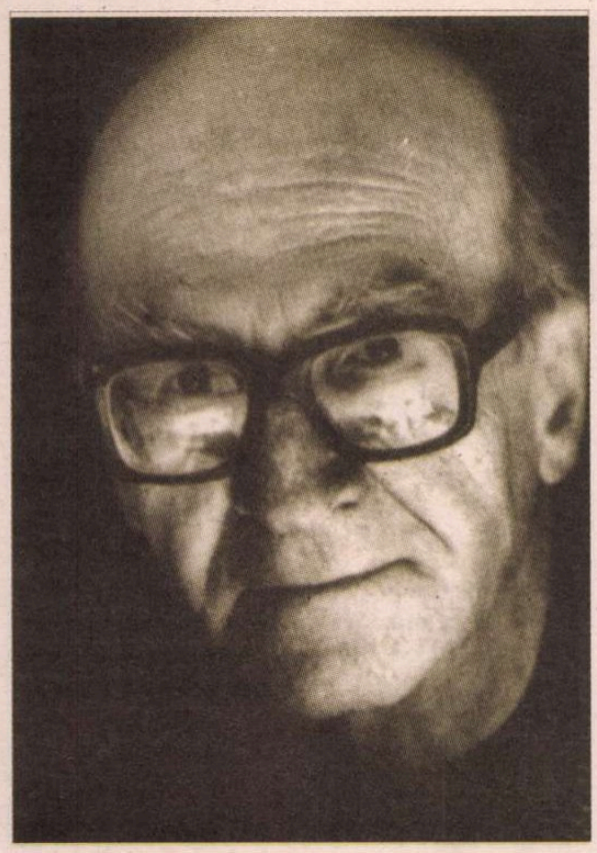
Identică e și misiva din 28 aprilie 1977 (pp. 142-43) cu xeroxul inclus de mine în primul volum *Europa, Asia, America*, 1999, p. 133.

Într-o notă de subsol, ofeream amănunte intruvabile în arhiva Securității:

„Scrisoarea de față este un răspuns la o scrisoare datată martie 1977, semnată de prof. dr. Theodor Burghele [1905-1977], președintele Academiei Republicii Socialiste România, prin care Mircea Eliade era invitat să facă o vizită în țară:

„În măsura în care veți fi de acord, veți avea posibilitatea unor întâlniri cu oameni de știință





şi cultură, veţi vizita locuri pitoreşti ale patriei, monumentele ei istorice şi veţi putea lua cunoştinţă direct, de înfăptuirile ultimelor trei decenii.

Ne-ar bucura ca, în cazul acceptării invitaţiei, să acceptaţi vizita în ţară la începutul lunii mai 1977, având astfel posibilitatea de a participa la sărbătorirea centenarului Independenţei României. Vă rugăm să ne comunicaţi din timp data sosirii şi programul pe care doriţi sa-l aveţi în timpul vizitei în ţară."

Unii informatori ai Securităţii, în declaraţiile lor, nu se sfiesc să-şi exprime părerile personale despre cei ce se aflau în preajma scriitorului.

Deosebit de elocventa e nota „strict secreta" în care e prezentata secretara lui Eliade, Adriana Berger. Vizitatorul anonim al savantului din iarna anului 1984 sesizează rolul nefast al acestei persoane şi lipsa ei de caracter. Iata ce înregistrează ofiţerul din ceea ce i se relatează:

Aceasta a căutat „sursa" cu insistenţă incredibila, s-a oferit sa-i bata la maşina, adică să-i redactilografieze conferinţa ce urma s-o susţina. Întâlnind-o apoi în trei rânduri pentru dactilografierea textului şi a-l corija, Adriana Berger s-a dovedit extrem de curioasă, punând o sumedenie de întrebari despre „sursa", despre relaţiile cu Eliade, despre alte proiecte pe care le are la Paris.

Cercetându-i-se teza de doctorat de către sursă, s-a constatat că „tipa e de o rară mediocritate şi o atât de mare subcultură", încât a cuprins-o mirarea că un savant ca Mircea Eliade suporta să fie ajutat de un om care nu pricepe nici a mia parte din ce face stapânul lui, ca să zic aşa" [p. 234].

Fantastic spirit de observaţie şi sinistră premoniţie a evoluţiei nastruşnicei secretare. Citim în memorialistica lui Eliade: „Ma doboară seria de ghinioane (nenorocul pe care mi l-a adus Adriana). Pentru a nu ştiu câta oară, îmi răscoleşte şi „reorganizează" biblioteca, dosarele, notele. Îmi va trebui cel puţin o saptămână ca să ma orientez în noua „organizare" a bibliotecii". [*Jurnal*, vol. II, Ed. Humanitas, 2004, p. 465].

Am discutat într-un articol de-acum un deceniu, despre ditirambii şi linguşelile, bombasticismul şi servilismul tezei ei de doctorat.

După moartea Profesorului, fosta lui discipolă devine înverşunată adversară, acuzându-l de fascism şi antisemitism.

Profesorul american de origine scoţiană Bryan Rennie, în cartea sa *Reconsiderându-l pe Eliade* (1996) demontează toate calomniile Adrianei Berger. El descoperă însă şi un lucru mai grav: că predecesoarea sa a inventat unele documente, spre a-l inculpa pe Eliade.

De cealaltă parte a baricadei, în arhiva Securităţii se păstrează depoziţiile a două categorii de „turnători":

1) Aşa-zişii prieteni ai lui Eliade, în ale căror declaraţii susţin că acesta le-ar fi mărturisit că apreciază comunismul.

Un oarecare N. Vasilescu scria în *septembrie 1967*: „Am avut discuţii cu Mircea Eliade cu privire la politica ţării noastre, pe care o stimează mult. El a afirmat că toate deciziile luate de tov. Nicolae Ceauşescu în politica externă a ţării i se par logice şi au multă eficacitate în dezvoltarea ţării şi creşterea prestigiului ei internaţional" [p. 78].

2) Alţii [majoritatea securişti] aruncă invective şi acuze cumplite, fără dovezi. *Agentura I* denunţa la 29 noiembrie 1945 (p. 47):

„Legionarul Mircea Eliade, doctrinar al mişcării, fost până acum câteva zile ataşat cultural al României la Lisabona, a fost exclus din mişcarea legionară, pentru ca, în urma staruinţelor lui Carol Davila a fugit în America de Nord.

Cercurile legionare declară că numitul urma să sosească la Berlin, la sfârşitul lunii noiembrie a.c., însă în ultimul moment a schimbat ruta."

Din corespondenţa, *Jurnalul* tiparit şi cel inedit putem constata cu uşurinţa fantezia acestei note.

Peste noua ani apar alte învinuiri pur şi simplu absurde: *3 decembrie 1954*: „În trecut a fost colaborator al Gestapoului şi al serviciului de spionaj englez, iar în prezent are legaturi strânse cu cele mai reacţionare cercuri din Apus. Este un duşman înrait al lagarului pacii şi al regimului din R.P.R. Acest lucru îl manifestă în modul cel mai violent, ori de câte ori are ocazia." [p. 70]

În *Memoriile mandarinului valah* Petre Pandrea relatează că – *în acelaşi an 1954* – au fost aduse acuze asemănătoare cumnatului său, Lucreţiu Patraşcanu.

În cazul lui Eliade – slava Domnului! – nu au fost fabricate şi „dovezi" în laboratoarele Instituţiei. Ar fi fost necesare astazi expertize grafologice.

Lipsa celei mai elementare culturi generale şi agramatismul unor funcţionari iese la iveala în numeroase pagini. Exemplificam:

Într-o *Fişa personala* datată *2 noiembrie 1973* se discută capitolul *Dacii şi lupii* din cartea *De la Zalmoxis la Gengis-Han*. Scribul, nu numai că inventează – un cuvânt inexistent (*Iompi*), dar şi oferă o... explicaţie acestei bazaconii: „*Dacii şi Iompii* în care [autorul] face o comparaţie între daci şi o veche populaţie indiana Iompii" [p. 115].

Inspectorul Regiunii de Poliţie din Ploieşti raportează Directorului general despre o conferinţa ţinută de eroul nostru la Focşani, la *6 aprilie 1936*.

Referindu-se la nuvela lui Hasdeu *Duduca Mamuca*, vigilentul ofiţer o numeşte... *Tatuca şi Mamuca* (p. 21). Rizibil!

Datele eronate din biografia lui Eliade mişuna peste tot:

„În preajma *primului razboi mondial* pleacă pe cont propriu în India" [p. 52].

În 1917 nu avea decât 10 ani! [M. H.]

Şi-a dat doctoratul în filozofie orientală şi filologie sanskrită la Univesitatea din Calcutta şi Beuares" [p. 71].

Inexact! A obţinut doctoratul în filozofie cu teza despre *Yoga* la Universitatea din Bucureşti, în iunie 1933 [M. H.]

Încadrarea în mişcarea legionara în 1935 de care e vorba de câteva ori [pp. 43, 58, 114 etc.] nu apare în nici un document.

„Editează volumul cu articolele lui Nae Ionescu din 1929 până în 1933" [pp. 43, 50].

În realitate, volumul *Roza vânturilor* editat de Eliade cuprinde textele lui Nae Ionescu grupate în patru secţiuni:

Cronica ortodoxa - 1926-1937
Politica externa - 1926-1933
Cultura politica - 1928-1933
Foiletoane – 1926-1933. [M. H.]

„A început să lucreze la un roman legionar intitulat *Lagarul morţii*, în care descrie viaţa legionarilor din lagăre şi închisori" [p. 38, 25.XI.'38]

Nici un articol din presa vremii şi nici o monografie nu menţionează această ştire. [M. H.]

„În cursul anului 1941 a fost numit ataşat cultural la Legaţia culturala de la Londra." [p. 114, 136].

În realitate, la Londra a plecat la 10 aprilie 1940. [M. H.]

„În timpul regimului legionar a făcut parte din cuibul *Ceahlaul*, *Familia*, *Axa*, Grupul VII, Corpul Răzleţii" [p. 50].

Menţionez că în această perioadă se afla în Anglia. Până azi nici un cercetator nu a publicat vreun document care să ateste participarea lui Eliade la un cuib legionar. [M. H.]

„În cursul dictaturii antonesciene a fost ataşat de presă la Madrid, în gradul de consilier cultural." [p. 58]

Fals! [M. H.].

„Cu ajutorul lui Viorel Trifa, unul din foştii conducatori ai Garzii de Fier, Mircea Eliade a obţinut catedra de Istoria religiilor la Universitatea din Chicago." [p. 72]

Toate documentele existente se refera doar la „intervenţia" lui Joachim Wach." [M. H.]

„Propus pentru Premiul Nobel în 1973 [p. 161].

Prima propunere pentru Premiul Nobel este datată *10 februarie 1980*." [M. H.]

„Fost profesor la Universitatea Harvard din Boston" [p. 139].

Nu! [M. H.]

„*Noaptea de Sânziene* nu a fost tradusă şi la noi în 1972." [p. 100]

Pentru prima oară am publicat-o în 1991, în Biblioteca pentru toţi. [M. H.]

Numele corect al romanului e la singular: *Noaptea de Sânziene*. *Nopţi de Sânziene* [pp. 71, 97, 100] e titlul cărţii lui Sadoveanu.

În documentele Securităţii apare notat greşit forma *Zamolxis* (pp. 115, 150, 165, 200, 220, 227).

Eliade foloseşte forma *Zalmoxis*. Revista a aparut în trei faximile (nu în patru, cum ni se spune la p. 150).

Titlul corect al cărţii e *Istoria credinţelor şi ideilor religioase* şi nu *Istoria miturilor şi credinţelor religioase* (p. 192).

Volumul omagial *Mit şi simbol* (în onoarea lui Eliade) a aparut în 1969, nu în 1967 (p. 150).

Cartea mea *Mircea Eliade – contribuţii bio-bibliografice*, aparuta în februarie 1980 este menţionată (pp. 200, 207) fără indicarea autorului.

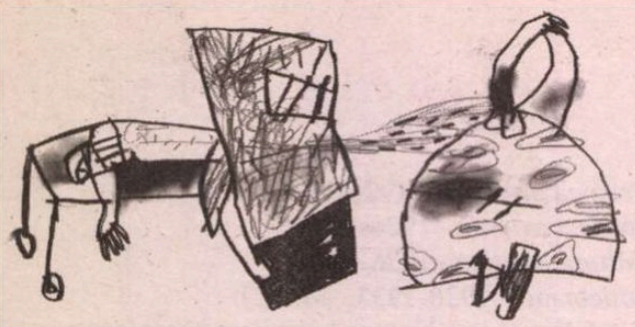
Numele meu apare într-o *Nota de sinteza* „strict secreta" [documentul 113, p. 228] privind *Corespondenţa în perioada 1979-1984*:

„În perioada menţionată „Mareş" [= Eliade] a corespondat mai mult cu Mircea Handoca, scriitor din Bucureşti, str. Latina, nr. 9, sectorul 2 care îl ţine la curent cu noutăţi literare, filozofice din R. S. România, dar mai ales cu privire la lucrările lui Mircea Eliade aparute, traduse ori tratate în ţară.

Din întreaga corespondenţa nu au rezultat aspecte de natură politică, polemică etc., ci numai problema de specialitate literară şi filozofică".

Nota este de o corectitudine exemplară, cu o mică eroare nesemnificativă privitoare la domiciliul meu: *9* în loc de *4*. Nu înţeleg de ce, pentru că pe plicurile celor 64 de scrisori adresate mie, Mircea Eliade scria totdeauna citeţ adresa.

Mircea HANDOCA



d o c u m e n t

Controlul conștiințelor (V)

Stenograma Şedinţei Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. din ziua de 11 octombrie 1977

Şedinţa a început la ora 10,00.
Prezidează tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Punctul 7

Propunerile pentru modificarea unor acte normative, decurgînd din aplicarea hotărîrii cu privire la activitatea de informare a opiniei publice.

Ce aveţi de spus, tovarăşi?

Aţi completat cu măsurile indicate în Comitetul Politic Executiv, tovarăşe Burtică?

Tov. Cornel Burtică: Da, s-au completat.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Noi am mai discutat alaltăieri nişte măsuri; le-aţi introdus?

Am stabilit să introducem anumite prevederi, practicate în toată lumea: dreptul de a opri o publicaţie, de a o suspenda. Democraţia nu trebuie înţeleasă denaturat.

Noi le-am discutat alaltăieri şi nu m-am mai uitat dacă s-au introdus completările respective.

Tov. Miu Dobrescu: Art. 4 din decret prevede că, în cazuri deosebite de încălcare a ordinii de drept statornicite prin Constituţie, de încălcare a legii pentru apărarea secretului de stat şi celelalte legi, în caz de prejudicii aduse politicii interne şi externe a partidului şi statului, Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste poate dispune suspendarea difuzării cărţilor, publicaţiilor, altor tipărituri şi imprimate grafice, fonice şi vizuale, pînă la luarea hotărîrii definitive de către instanţele judecătoreşti sau alte organe în drept.

Tov. Nicolae Ceauşescu: De organele în drept, sau după caz, de instanţele judecătoreşti. În primul rînd, sînt organele în drept.

Tov. Petre Lupu: Fac aceeaşi observaţie: la pagina 2 sus se prevede că Consiliul Culturii îndeplineşte funcţia de organ de apel. Şi în cadrul comisiilor respective sînt organizate comisii pe probleme şi acestea trebuie să rezolve litigiile care se ivesc.

Tov. Miu Dobrescu: Competenţa şi rolul acestor comisii sînt arătate la pagina 6.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Să se constituie la Radioteleviziune consiliul de conducere?! Acum nu avem consiliu de conducere, nu înţeleg?!

Tov. Dumitru Popescu: Avem Consiliul Naţional, biroul său executiv şi direcţii.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Să se constituie consiliu de conducere, ce înseamnă aceasta?

Tov. Dumitru Popescu: În locul biroului executiv să se creeze acest consiliu de conducere.

Există o măsură generală; la toate organele de presă, la toate cotidienele avem consilii de conducere, care se întrunesc lunar.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Dar Consiliul Naţional?

Tov. Dumitru Popescu: Acesta nu se întruneşte lunar.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Acesta este organul de conducere. Consiliul Naţional al Radiotelevizionii, cu un birou executiv cu atribuţii operative, atît.

Tov. Dumitru Popescu: Pînă acum, la organele de presă exista colegiul de redacţie, iar acum constituim şi consiliul de conducere al redacţiei din care fac parte nu numai tovarăşii care lucrează acolo.

Există deci un consiliu de conducere şi un colegiu.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Consiliul Naţional este organul colectiv de conducere, corespunzător consiliului de conducere din alte unităţi, care are un organ executiv. Acest principiu este aplicabil şi în presă, unde avem un consiliu mai larg şi un colegiu, care conduce operativ. Acelaşi principiu trebuie să-l păstrăm şi aici.

Aici, trebuie să fie Consiliul Naţional, ca organ de conducere, şi un comitet executiv, ca organ operativ, de execuţie, condus de directorul general al Radioteleviziunii. Fiind o instituţie mai largă ar putea să se numească în continuare aşa. În material sînt introduse două denumiri: Consiliu de conducere şi colegiu, plus Consiliul Naţional, deci trei organe.

Consiliul Naţional poartă răspunderea întregului program al Radioteleviziunii. Preşedintele poartă răspunderea aşa cum se prezintă situaţia în toate consiliile de conducere, chiar dacă Consiliul Naţional se întruneşte trimestrial sau ori de cîte ori este nevoie, iar comitetul executiv asigură înfăptuirea programului.

Tov. Dumitru Popescu: Am vrut să aliniem la structurile din redacţii.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Consiliul Naţional nu poate fi aşezat pe acelaşi plan cu o redacţie de presă sau de muzică. Este, în acelaşi timp, şi un organ de învăţămînt pentru că are şi programe de învăţămînt. Are şi atribuţii economice. Trebuie să lucreze cu toate ministerele şi însăşi în Consiliul Naţional trebuie să fie reprezentanţi ai ministerelor. Este deci un organism mult mai vast. El are cu totul alt caracter şi nu poate fi comparat cu colegiul unui ziar. Trebuie să asigurăm şi oameni de răspundere care să dezbată şi să fundamenteze programele respective.

Tov. Petre Lupu: Poate ar fi bine să fie condus de un secretar al Comitetului Central.

Tov. Dumitru Popescu: Biroul executiv este condus de directorul general.

Tov. Elena Ceauşescu: Preşedintele este şi director, care coordonează toată activitatea.

Tov. Nicolae Ceauşescu: De altfel, soluţii asemănătoare, bazate pe aceleaşi principii, se regăsesc şi în propunerile privind consiliile muncitoreşti. În materialul respectiv se propune constituirea a două organe: Consiliul muncitoresc, organ larg reprezentativ, condus de secretarul de partid din întreprindere, care este preşedinte, şi biroul executiv, condus de directorul general, care este şi vicepreşedinte sau prim-vicepreşedinte al Consiliului. Se îndeplinesc două atribuţii: conducerea zilnică de partid şi posibilitatea de a interveni cu măsuri pe linie de stat, în calitate de preşedinte.

Tov. Iosif Uglar: La pagina 13, articolul 10, unde este reglementată alcătuirea Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, nu ştiu dacă nu ar fi bine să fie şi un reprezentant al consiliilor populare. Sînt reprezentanţi ai Uniunii Naţionale a Cooperativelor Agricole de Producţie, CENTROCOOP, Uniunii Centrale a Cooperativelor Meşteşugăreşti, numai de la consiliile populare nu participă nimeni, deşi, la articolul 19 se arată că comitetele de cultură şi educaţie socialistă judeţene, al municipiului Bucureşti, municipale, orăşeneşti şi ale sectoarelor municipiului Bucureşti, funcţionează pe lîngă comitetele executive sau birourile executive ale consiliilor populare şi exercită atribuţiile ce decurg din prezentul decret şi din alte hotărîri de partid şi de stat.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Să fie reprezentate şi consiliile populare; de acord.

Tov. Iosif Uglar: La articolul 19 se arată că comitetele de cultură şi educaţie socialistă judeţene, al municipiului Bucureşti, municipale, orăşeneşti şi ale sectoarelor municipiului Bucureşti, sînt organe de partid şi de stat.

Dacă funcţionează pe lîngă comitetele executive ale consiliilor populare nu ştiu dacă este bine spus aşa.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Este bine; aşa să funcţioneze! În consiliu să intre, aşa cum s-a propus, şi un reprezentant al consiliilor populare.

Tov. Richard Winter: La anexa 5, se prevede trecerea unor instituţii de cultură la Consiliul Culturii. Întrebarea este de ce Muzeul Brukental să vină la Bucureşti, pentru orice chestiune? Activitatea merge mai bine de cînd este la judeţ. Un teatru rămîne la judeţ, altul trece la Consiliul Culturii. Este greu de spus că va fi mai bine.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Se preconizează existenţa unui Teatru Naţional, Opera Română, cîteva teatre naţionale, cum erau şi în trecut. Sigur că rămîn şi în subordinea consiliului popular judeţean, dar Consiliul Culturii trebuie să se ocupe mai direct de program, să răspundă mai îndeaproape de bunul mers al unor instituţii artistice naţionale. Ce au făcut în trecut tovarăşii? Ca să scape de răspunderi le-au dat în competenţa judeţului. Pînă şi restaurantele le-am introdus în sistemul Ministerului Comerţului. De aceea trebuie revăzute şi reaşezate unele competenţe şi răspunderi.

Tov. Elena Ceauşescu: În material sînt omise problemele cercetării ştiinţifice, introducerea tehnicii şi sarcinile care revin acestor organisme pe planul agriculturii.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Să fie cuprinse îndeosebi la Radioteleviziune, unde trebuie să fie reprezentat şi Ministerul Agriculturii, precum şi forţele armate.

Dacă mai sînt tovarăşi care au observaţii concrete, să le dea tovarăşului Burtică.

Tov. Elena Ceauşescu: S-a mărit numărul demnitarilor.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Nu s-a mărit, a rămas aşa cum era. Se va rezolva prin decret.

Cred că tovarăşii vor ţine seamă de îmbunătăţirile ce trebuie aduse programului, astfel încît să ridicăm calitatea şi eficienţa întregii activităţi.

*

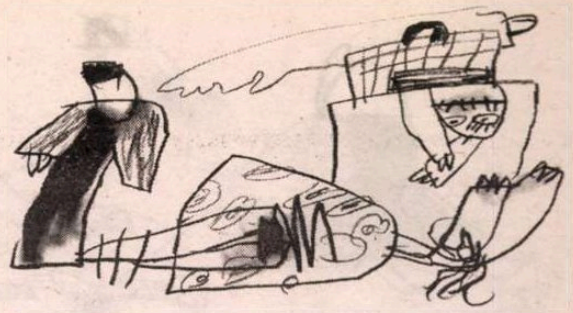
Actele normative în original s-au dat la cabinetul tovaarăşului Cornel Burtică întrucît s-a indicat să fie prezentate mai întîi în Comisia ideologică a C.C. al P.C.R.

Materialul a fost aprobat (cu indicaţii) în şedinţa Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. din 11 octombrie 1977 – protocol nr. 23.

PROPUNERI de modificare a unor acte normative decurgînd din aplicarea Hotărîrii C.C. al P.C.R. din 28-29 iunie 1977 cu privire la activitatea de informare a opiniei publice

Potrivit prevederilor Hotărîrii Plenarei C.C. al P.C.R. din 28-29 iunie a.c., în toate redacţiile presei centrale şi locale, la Radioteleviziune, edituri, case de filme, instituţii de spectacole au fost luate operativ măsuri privind creşterea rolului şi răspunderii organizaţiilor de partid, a conducerilor colective în activitatea de informare şi educare a oamenilor muncii.

Odată cu desfiinţarea controlului preventiv exercitat de Comitetul pentru Presă şi Tipărituri, întreaga răspundere pentru conţinutul politic, ideologic şi calitatea materialelor de presă, emisiunilor Radioteleviziunii, lucrărilor editoriale, a filmelor şi spectacolelor, a fost preluată de organele de conducere colectivă ale instituţiilor respective. Au fost luate totodată măsuri pentru ridicarea spiritului de răspundere al comuniştilor,



al tuturor cadrelor care lucrează în aceste domenii.

Pentru aplicarea Hotărîrii Comitetului Central al P.C.R. este necesară modificarea unor acte normative în vigoare. În acest sens *propunem* următoarele:

1. *Comitetul pentru Presă şi Tipărituri să-şi înceteze activitatea*, unele din atribuţiile acestuia urmînd a fi preluate de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste şi Agerpres.

2. *Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste să preia de la Comitetul pentru Presă şi Tipărituri următoarele atribuţiuni şi personalul aferent*: efectuarea lecturii, audierii şi vizionării – după apariţia şi difuzarea publicaţiilor, emisiunilor de radioteleviziune, a cărţilor şi altor tipărituri - în scopul sesizării cazurilor de încălcare a prevederilor legilor în vigoare; răspunderea directă privind importul şi exportul de bunuri culturale; exercitarea unor atribuţii în aplicarea prevederilor Legii presei (înregistrarea şi evidenţa autorizaţiilor de editare a ziarelor şi revistelor, informarea redacţiilor asupra datelor nepublicabile, atestarea ziariştilor etc.), precum şi în legătură cu activitatea economico-financiară şi de administrare a publicaţiilor.

În acest scop se prevede îmbunătăţirea structurii organizatorice a C.C.E.S. şi crearea unor compartimente corespunzătoare în cadrul direcţiilor literar-editoriale, publicaţiilor, relaţiilor culturale cu străinătatea menite să asigure lectura post-apariţie, importul şi exportul de bunuri culturale şi celelalte atribuţiuni preluate de la Comitetul pentru Presă şi Tipărituri.

În vederea exercitării îndrumării şi controlului activităţii în domeniile culturii şi artelor, se prevede crearea comisiilor cinematografiei, literar-editoriale, teatrale şi muzicale, artelor plastrice şi muzeelor, publicaţiilor cultural-artistice, care vor îndeplini şi funcţia de organe de apel.

Să se completeze şi precizeze în decretul de organizare şi funcţionare atribuţiile Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste privind: exercitarea îndrumării şi controlului activităţii tuturor instituţiilor cultural-educative, a uniunilor şi asociaţiilor de creatori, a organizaţiilor de partid din instituţiile cultural-educative; instaurarea unei ordini şi discipline severe în organizarea de spectacole şi concerte; integrarea în aparatul C.C.E.S. a caselor de filme; trecerea în subordine directă a unor instituţii muzeale, teatrale şi muzicale de interes naţional.

3. *Agenţia Română de Presă - „Agerpres" să preia de la Comitetul pentru Presă şi Tipărituri, cu personalul aferent, sarcina de a controla şi aviza importul presei străine şi difuzarea acesteia pe teritoriul ţării.* Totodată să se precizeze atribuţiile, modul de organizare şi funcţionare, statutul agenţiei ca instituţie centrală de partid şi de stat, cu sarcina de informare prin presă şi radioteleviziune a opiniei publice din ţară şi străinătate asupra activităţii interne şi internaţionale a partidului şi statului, a realităţilor vieţii politice, economice, sociale ştiinţifice şi cultural-artistice în România precum şi de difuzare în ţară a ştirilor din străinătate.

4. Corespunzător Hotărîrii C.C. al P.C.R.ă, *să se constituie la Radiotelevizionea Română, Consiliul de conducere şi Colegiul Radioteleviziunii Române.* În vederea asigurării unui înalt nivel de exigenţă faţă de conţinutul şi calitatea programelor, Consiliul de conducere să constituie comisii pe domenii care vor viziona şi audia emisiunile mai importante de televiziune şi radio, filmele, serialele de televiziune şi spectacolele artistice şi vor aviza difuzarea lor.

5. Aplicarea Hotărîrii C.C. al P.C.R. face necesară totodată *modificarea unor articole din Legea presei*, în scopul accentuării creşterii răspunderii cadrelor ce lucrează în acest domeniu, a conducerilor organelor de presă pentru conţinutul politic, ideologic şi calitatea materialelor publicate, pentru respectarea strictă a legilor ţării, păstrarea secretului de stat, informarea corectă şi obiectivă a opiniei publice; precizării componenţei sarcinilor şi atribuţiilor sporite ale organelor de conducere colectivă ale publicaţiilor şi instituţiilor de presă, a modului de desfăşurare a activităţii acestora.

6. *Ministerul de Interne să preia de la Comitetul pentru Presă şi Tipărituri, o dată cu personalul aferent, sarcina privind controlul publicaţiilor, lucrărilor editoriale, benzilor magnetice şi fonice din străinătate, altele decît cele comandate de organizaţiile socialiste*; împreună cu Ministerul Transporturilor şi Telecomunicaţiilor şi Direcţia Generală a Vămilor, Ministerul de Interne va asigura respectarea reglementărilor în vigoare privind introducerea şi difuzarea în ţară a presei, tipăriturilor şi imprimatelor din străinătate, precum şi respectarea legilor de către organizaţiile socialiste şi persoanele particulare care trimit sau transportă în străinătate manuscrise, tipărituri, documentaţii şi studii de specialitate, benzi magnetice şi fonice.

Anexăm proiectele actelor normative corespunzătoare:

- Decret cu privire la încetarea activităţii Comitetului pentru Presă şi Tipărituri.
- Decret pentru modificarea Decretului nr. 30/1971 privind înfiinţarea, organizarea şi funcţionarea Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, devenit Legea nr. 60/1971, cu modificările ulterioare.
- Decret privind organizarea şi funcţionarea Agenţiei Române de presă - „Agerpres".
- Decret pentru modificarea Decretului nr. 302/1971, republicat – privind organizarea şi funcţionarea Radioteleviziunii Române.
- Decret pentru modificarea Legii nr. 3/1974.

Legea Presei din Republica Socialistă România.
31.VIII.1977

Expunere de motive

În aplicarea hotărîrilor Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 28-29 iunie 1977 s-a iniţiat proiectul de decret alăturat prin care se prevede încetarea activităţii Comitetului pentru Presă şi Tipărituri.

Proiectul de decret prevede ca personalul Comitetului pentru Presă şi Tipărituri care trece la alte unităţi să fie considerat transferat în interesul serviciului. De asemenea, în proiect se prevede că personalul transferat în interesul serviciului la alte unităţi în funcţii cu nivele de retribuire mai mici precum şi personalul devenit disponibil ca urmare a încetării activităţii Comitetului să beneficieze de drepturile prevăzute la art. 21 din Decretul Consiliului de Stat nr. 162/1973 privind stabilirea normelor unitare de structură pentru unităţile economice.

În proiect se prevede obligaţia Comitetului de Stat al Planificării, Ministerului Finanţelor şi Ministgerului Aprovizionării Tehnico-Materiale şi Controlului Gospodăririi Fondurilor Fixe de a propune modificările ce decurg din aplicarfea prezentului decret cu privire la indicatorii planului şi bugetului de stat pe anul 1977, precum şi cu privire la baza materială a Comitetului pentru Presă şi Tipărituri.

Supunem spre aprobare proiectul de decret în forma alăturată.

După aprobare, propunemca decretul să fie publicat în Buletinul Oficial al Republicii Socialiste România.

PROIECT

CONSILIUL DE STAT AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

DECRET

CU PRIVIRE LA ÎNCETAREA ACTIVITĂŢII COMITETULUI PENTRU PRESĂ ŞI TIPĂRITURI

Consiliul de Stat al Republicii Socialiste România decretează:

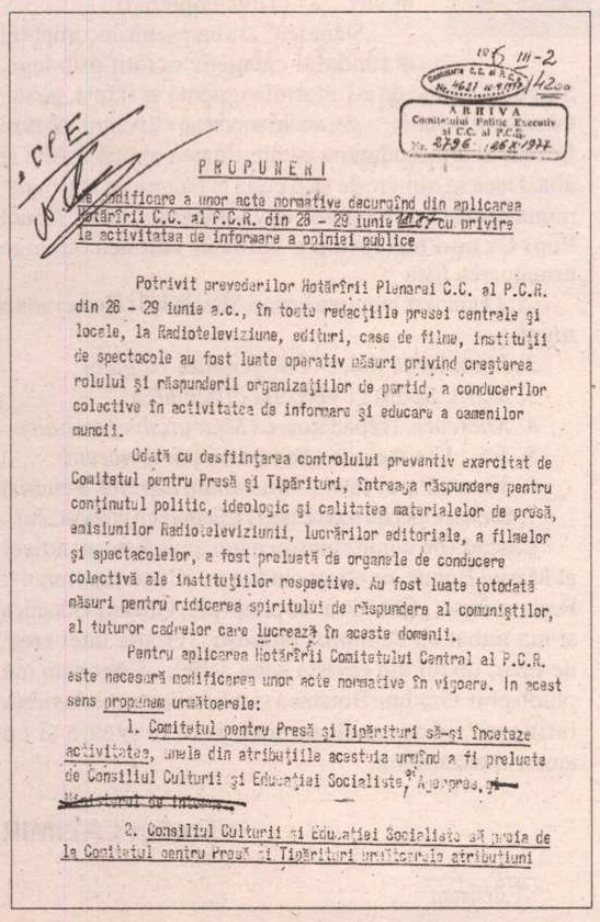
Art. 1. – Pe data intrării în vigoare a prezentului Decret, Comitetul pentru Presă şi Tipărituri îşi încetează activitatea.

Art. 2. – Personalul Comitetului pentru Presă şi Tipărituri care trece la alte unităţi se consideră transferat în interesul serviciului. Personalul transferat în interesul serviciului la alte unităţi în funcţii cu niveluri de retribuire mai mici precum şi personalul devenit disponibil ca urmare a încetării activităţii Comitetului, beneficiază de drepturile prevăzute la art. 21 din Decretul Consiliului de Stat nr. 162/1973 privind stabilirea normelor unitare de structură pentru unităţile economice.

Art. 3. – Comitetul de Stat al Planificării, Ministerul Finanţelor şi Ministerul Aprovizionării Tehnico-Materiale şi Controlului Gospodăririi Fondurilor Fixe vor propune modificările ce decurg din aplicarea prezentului Decret cu privire la indicatorii planului şi bugetul de stat pe anul 1977, precum şi cu privire la baza materială a Comitetului pentru Presă şi Tipărituri.

Art. 4. – Decretul Consiliului de Stat nr. 53/1975 privind înfiinţarea, organizarea şi funcţionarea Comitetului pentru Presă şi Tipărituri, se abrogă.

Preşedintele
Republicii Socialiste România



105 III-2
ARHIVA Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. Nr. 2796 / 26.VIII.1977

PROPUNERI

de modificare a unor acte normative decurgînd din aplicarea Hotărîrii C.C. al P.C.R. din 28 - 29 iunie a.c. cu privire la activitatea de informare a opiniei publice

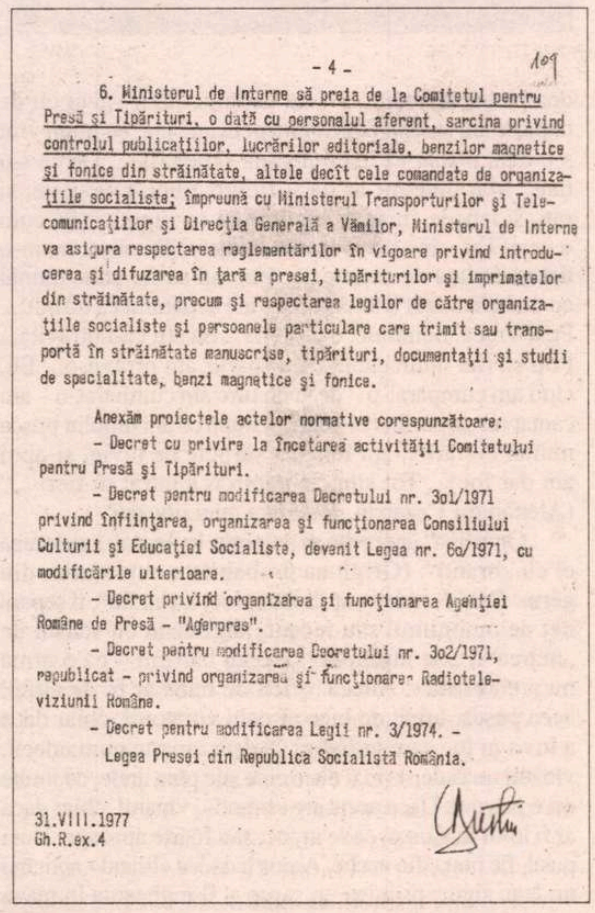
Potrivit prevederilor Hotărîrii Plenarei C.C. al P.C.R. din 28 - 29 iunie a.c., în toate redacţiile presei centrale şi locale, la Radioteleviziune, edituri, case de filme, instituţii de spectacole au fost luate operativ măsuri privind creşterea rolului şi răspunderii organizaţiilor de partid, a conducerilor colective în activitatea de informare şi educare a oamenilor muncii.

Odată cu desfiinţarea controlului preventiv exercitat de Comitetul pentru Presă şi Tipărituri, întreaga răspundere pentru conţinutul politic, ideologic şi calitatea materialelor de presă, emisiunilor Radioteleviziunii, lucrărilor editoriale, a filmelor şi spectacolelor, a fost preluată de organele de conducere colectivă ale instituţiilor respective. Au fost luate totodată măsuri pentru ridicarea spiritului de răspundere al comuniştilor, al tuturor cadrelor care lucrează în aceste domenii.

Pentru aplicarea Hotărîrii Comitetului Central al P.C.R. este necesară modificarea unor acte normative în vigoare. In acest sens propunem următoarele:

1. Comitetul pentru Presă şi Tipărituri să-şi înceteze activitatea, unele din atribuţiile acestuia urmînd a fi preluate de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Agerpres, ~~Ministerul de Interne~~

2. Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste să preia de la Comitetul pentru Presă şi Tipărituri următoarele atribuţiuni



- 4 -

109

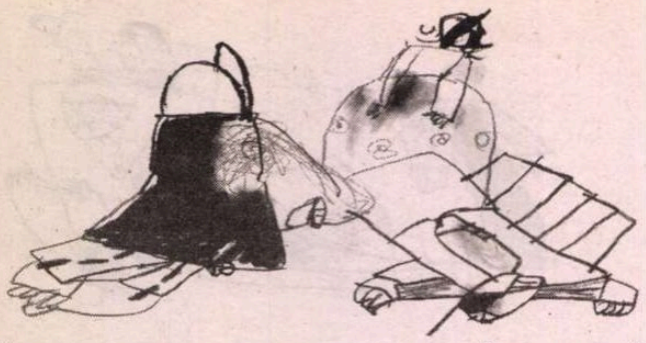
6. Ministerul de Interne să preia de la Comitetul pentru Presă şi Tipărituri, o dată cu personalul aferent, sarcina privind controlul publicaţiilor, lucrărilor editoriale, benzilor magnetice şi fonice din străinătate, altele decît cele comandate de organizaţiile socialiste; împreună cu Ministerul Transporturilor şi Telecomunicaţiilor şi Direcţia Generală a Vămilor, Ministerul de Interne va asigura respectarea reglementărilor în vigoare privind introducerea şi difuzarea în ţară a presei, tipăriturilor şi imprimatelor din străinătate, precum şi respectarea legilor de către organizaţiile socialiste şi persoanele particulare care trimit sau transportă în străinătate manuscrise, tipărituri, documentaţii şi studii de specialitate, benzi magnetice şi fonice.

Anexăm proiectele actelor normative corespunzătoare:

- Decret cu privire la încetarea activităţii Comitetului pentru Presă şi Tipărituri.
- Decret pentru modificarea Decretului nr. 30/1971 privind înfiinţarea, organizarea şi funcţionarea Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, devenit Legea nr. 60/1971, cu modificările ulterioare.
- Decret privind organizarea şi funcţionarea Agenţiei Române de Presă - "Agerpres".
- Decret pentru modificarea Decretului nr. 302/1971, republicat - privind organizarea şi funcţionarea Radioteleviziunii Române.
- Decret pentru modificarea Legii nr. 3/1974. -

Legea Presei din Republica Socialistă România.

31.VIII.1977
Gh.R.ex.4



Epistolă către Odobescu (X)

Copilăria, o ştim prea bine, nu-i întotdeauna sinonimă cu inocenţa, iar adeseori, sub regim cinegetic, se preface de-a dreptul în contrariul acesteia.

ÎNTOARCERE în „copilăria lumii“, astfel numea Sadoveanu vînătoarea. Dar copilăria, o ştim prea bine, nu-i întotdeauna sinonimă cu inocenţa, iar adeseori, sub regim cinegetic, se preface de-a dreptul în contrariul acesteia. Un pasionat membru al breslei îşi mărturiseşte deschis nedumerirea iscată de misteriosul proces psihologic: „habar n-am de ce vînăm şi pescuim, de ce trăieşte în noi patima acestei vechi îndeletniciri – şi trăieşte atît de vehement încît uneori, în împrejurări-limită, face să cadă de pe noi, ca un văl subţire, pojghiţa a ceea ce ne-am obişnuit să numim civilizaţie, făcînd pe unii să regăsească rictusul primordial şi mîrîitul cu care depărtaţi înaintaşi îşi apărau prada. De ce unii, altfel oameni subţiri, se prăbuşesc în abisul dorinţei de-a ucide, cît mai mult, şi cînd vînătoarea s-a terminat privesc în jur cu ochii goi, sleiţi, ca şi cum s-ar fi întors din locuri de care nu-şi aduc aminte?“ (Titus Popovici, *Cartea de la Gura Zlata*) E de presupus că locurile „de care nu-şi aduc aminte“ sălăşluiesc mai departe în cutele subconştientului şi folosesc clipele prielnice pentru a ţîşni la suprafaţă. Un taifas pe tema vînătorii, într-o nuvelă a lui V. Voiculescu (*În mijlocul lupilor*), stăruie asupra rădăcinilor ei arhaice: „Gazda ne lămurea cum pentru mîncare omul găsea destulă pradă mai slabă decît el, precum şi toate roadele pămîntului. Dar împotriva leului, care năvălea peste el în cavernă, şi a ursului, cu care intra în concurenţă pentru adăpost, ori a mamutului, care-l strivea, vînătoarea trebuia să se transforme în arta supremă, ştiinţă şi magie totodată, tehnică şi cultură, sacrificiu şi încordare de energii, cu simulacre şi ritualuri magice, desfăşurate pe ariile altarelor, aşa cum arată toate scenele zugrăvite în peşterile preistorice. Sau cum se mai practică la sălbatecii de azi.“ Se poate spune că animalul era răpus mai întîi în efigie, înainte ca suliţa omului primitiv să-l fi culcat la pămînt aievea. Primul vînător al ginţii era aşadar pictorul rupestru:

Ei au plecat să năruie gazéle.
De sub pămînt, prin ruga mea flămîndă,
eu goana le-o îndrept către izbîndă,
căci vrăji temute-amestec în vopsele.

O, cele mai frumoase dintre ele
s-au deşteptat pe zid în salt şi pîndă:
eu, cel nevolnic, cu săgeata blîndă,
sunt primul vînător al ginţii mele.

Fără de mine n-ar pieri mistreţii,
bizonii s-ar propti în steaua vieţii
şi urşii n-ar goni de prin firide.

N-au teamă ceilalţi, întreaga teamă
de fiare-a tuturor îmi cade-n seamă:
eu ştiu că mîna mea pe zid ucide.

(Ilie Constantin, *Homo magicus*)

În practicile vînătoreşti ale africanilor, consemnate între alţii de Mihai Ţican-Rumano, magiei îi revine un rol esenţial: „Odată răpus elefantul, urmează – înainte de a se împărţi fildeşii, pielea şi carnea – un ritual complicat cu reguli severe ce nu sînt călcate de nici un vînător, întrucît practicile ce le dictează tradiţiile au şi un sens adînc religios. Şi indigenii sînt foarte superstiţioşi. Ei se tem de răzbunarea duhurilor, răzbunare ce se produce inevitabil – zic ei – dacă se încalcă, cu voie sau fără voie, regulile consfinţite de tradiţia tribului.“ (*Lacul cu elefanţi*) Tot prin procedee magice se deschide calea izbînzilor viitoare: „Şeful vînătorilor indigeni, afundîndu-şi maceta în pîntecul desfăcut al pachidermului, cu cîteva mişcări rapide şi sigure, folosindu-se şi de mîna stîngă, scoase afară măruntaiele. Tăie o bucată din intestinul gros, vîrful lobului drept al ficatului şi o parte, ştiută de el ca singura potrivită, din pancreas. Adăugă apoi grăsime luată de pe intestine şi, după ce despică şi pieptul, inima. Toate acestea vor constitui un jiù-jiù[1] colectiv. Vraciul satului îl va pregăti în «coliba vrăjilor» şi cu unsoarea magică ce va rezulta se vor unge lăncile şi săgeţile bărbaţilor înainte de a pleca iar la vînătoare.“

Ne aflăm în inima Africii, unde asemenea uzanţe nu au darul să ne surprindă. Dar şi harponul cu care căpitanul Ahab visează s-o ucidă pe Moby Dick fusese făurit din cuie de fier luate de la potcoavele unor cai de curse, iar la călirea vîrfului de oţel se folosise sîngele a trei marinari: „– *Ego non baptizo te in nomine patris, sed in nomine diaboli!*, urlă Ahab în delir, în timp ce oţelul aducător de moarte ardea sîngele baptismal.“ Să ne întoarcem la noi acasă; în timpuri destul de apropiate, ecouri ale vechimii încă „mai răsună ici-colo în practicile magice şi în eresurile vînătorilor de la ţară: glonţul descîntat, unsorile vrăjite, talismanele, zilele faste şi nefaste, precum şi alte rînduieli ale vînatului, mergînd pînă la purificare. Adevăratul vînător nu fumează tutun şi se ţine de la rachiu, măcar cît merge la vînătoare.“ (V. Voiculescu).

Cine va şti să alcătuiască un repertoriu exhaustiv al aşa-ziselor „superstiţii“ vînătoreşti, în realitate credinţe ancestrale a căror şubrezenie n-a fost încă demonstrată? Taina, bunăoară, a puştilor descîntate, care în consecinţă nu dau greş niciodată. „Puşca lui! Era o istorie întreagă cu puşca lui. Numai să fi avut timp să-l asculţi, mai ales cînd era cu chef, vorbindu-ţi de puşca lui. «Ia, o rugină, zicea Zamfir cu o modestie rău ascunsă, da' n-o dau pe toate puştile din lume!... Unde duce puşca asta, nici a sultanului nu duce! Păi nu era să-mi dea pe ea, un boier, o sută de lei, cînd o văzut cît de departe am stuchit cogeamite pelican? Da' eu n-am vrut s-o dau, măcar că mă îndemna şi nevasta... De ce s-o dau? Mai bine mi-aş da sufletul! Ehei, cîte gîşte, şi răţi, şi lebede chiar, n-am ucis eu cu rugina asta, cum o vezi! Da' cine stă să le mai numere! Bătaia ei nu m-o dat niciodată de sminteală. Vînatul să fie atins numai cu un halic... atît îi trebuie, că vine la pămînt ca trăsnit!... Puşca mea, domnule, e otrăvită... Să ştii că-i otrăvită... Poţi să rîzi dumneata!... Eu singur am otrăvit-o... Eu, cînd am cumpărat-o – de la un turc am cumpărat-o – am căutat un şarpe din cei negri şi, după ce am umplut puşca numai cu iarbă, am lunecat şarpele pe ţevie, şi-apoi am dat foc!... Tot sîngele năpîrcii a intrat în fier»...“ (Alexandru Cazaban, *Răsplata unei oboseli*)

„Otrăvirea“ unei puşti se numeşte, în Ardeal, înzestrarea ei cu „brand“. (Originea probabilă a cuvîntului, din germ. *Brand* „ardere, aprindere, foc, incendiu“, îl separă net de omonimul său recent, anglicism cu sensul de „marcă“.) „Se întîmplă – ziceau bătrînii – că o armă nu are «brand». Adecă, oricît de bună ar fi, de altfel, acea puşcă, oricît de bine ar ochi vînătorul, chiar dacă a lovit în loc care ar trebui să deie moarte numaidecît, vînatul nu cade, se mai duce cine ştie pînă unde, de multe ori e pierdut. Dacă arma are «brand», vînatul, chiar dacă ar fi lovit mai uşor, cade în foc, sau foarte aproape. Unei puşti, fie nouă, fie veche, Amos îi dădea «brand» aplicînd un leac sigur: prindea un şarpe şi îl înghesuia în ţeava armei, presăra cîteva seminţe de mătrăgună, apoi astupa bine gura ţevei. Lăsa aşa arma o zi şi o noapte, apoi destupa, încărca, şi cu leacurile în ţeavă trăgea un foc îndreptat spre miazănoapte. De acum puşca omora «ca otrava». (Ionel Pop, *Beţie*) Există însă şi vrăji „de-a-ndoaselea“, prin care o puşcă oricît de bună poate deveni netrebnică. „Ca să «strici» o armă, încît cel mai bun ţintaş să greşească, sau dacă a lovit, vînatul să plece şi să nu mai fie găsit, nu e greu de făcut. Încarci arma. În loc de glonţ sau alice pui cîteva boabe de tămîie. Îţi înmoi un deget în aghiazmă, îl bagi în gura ţevii şi, ţinîndu-l acolo, întorci arma şi baţi în pămînt cu patul de trei ori. De cîte ori baţi chemi: «Samoilă! Samoilă! Samoilă!» Apoi ridici arma drept în sus şi slobozi focul. Asta se face într-o vineri noaptea. Amos mai şi boscorodea vreun descîntec, de care însă Toma nu-şi mai aducea aminte.“ (Ibid.)

„Samoilă“, putem deduce, ar fi numele unui diavol, specializat în deteriorarea puştilor de vînătoare. Alţii, implicaţi şi ei în domeniul cinegetic, îşi asumă sarcini diferite. Un vînător dă greş în doborîrea unui ţap, lucrul întîmplîndu-se din vina lui „Stănescu“: „După multe ocolişuri şi îndemnuri, am aflat că «Stănescu» îl cheamă pe un drac care locuieşte pe Lăpuşnicul Mare şi nu îngăduie nimănui să vîneze capre negre pe domeniul lui. Însuşi bace Ioachim, cînd venise din război cu o carabină de captură şi cartuşe cu sutele, s-a dus într-o zi pe Lăpuşnicul Mare să facă rost de oarece carne. Şi-a ales ţapul nu după trofeu ci după trup, a potrivit înălţătorul armei, a ochit şi în clipa aceea a răsunat vocea subţiratică a lui «Stănescu»: «Mă! Ce ai tu cu capreli mele?» Şi bace Ioachim, pe atunci tînăr şi în puteri mai mari decît cele de azi, a luat-o frumos la fugă, fără să se mai uite înapoi. «Totuşi, de ce Stănescu?», l-am întrebat. «Pentrucă aşa-l cheamă pe ăsta. Alţii-s Scaraoţki, Belzebut, Asmodeu, ăsta-i Stănescu. Mic, albastru, cu o coadă îmbîrligată cu pămătuf în vîrf...»“ (Titus Popovici)

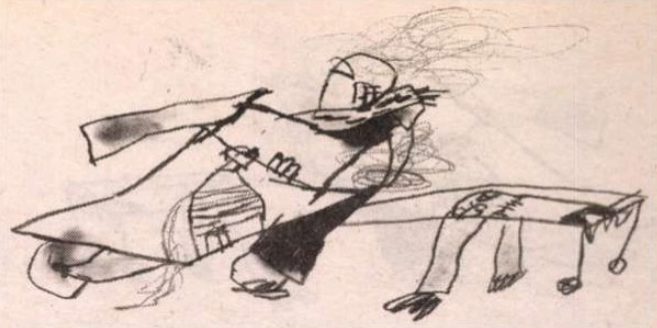
„Stănescu“ era un paznic incoruptibil al fondului cinegetic ocrotit prin lege. Singurul mijloc de a-i adormi vigilenţa ar fi fost, poate, talismanul botanic : „cei vechi socoteau că pentru vînători fiecare zi din săptămînă îşi are floarea ei bună. Alta şi alta. Dacă se nimereşte să o pună la pălărie pe cea bună, numaidecît va avea noroc şi va dobîndi vînat.“ (Ionel Pop) Că nu-i nicidecum o vorbă în vînt ne convinge următoarea listă :

„1. *Duminică*: buruiana bună a Măsălariţei (*Hyoscyamus niger*)
2. *Luni*: Iarbă-dulce (*Polypodium vulgare*)
3. *Marţi*: Sporici (*Verbena officinalis*)
4. *Miercuri*: Trepădătoare (*Mercurialis perennis*)
5. *Joi* : Urechelniţă (*Sempervirum tectorum*)
6. *Vineri*: Părul-fetei (*Aduanthum capillus Veneris*)
7. *Sîmbătă*: Ochiul şoarecelui (*Heliotropum europaeum*)“.

Cascada de nume ştiinţifice îmi aminteşte un articol al Mariei Banuş, publicat cîndva în „Contemporanul“. Poeta scrisese: „Cîteodată mă plimb prin Grădina Botanică şi mă îmbăt cu denumiri latineşti“. Graţie unei erori de tipar, textul din revistă suna astfel: „Cîteodată mă plimb prin Grădina Botanică şi mă îmbăt cu *nedumeriri* latineşti“. Adevărul, uneori, iese la iveală şi cu ajutorul hazardului.

Ştefan CAZIMIR

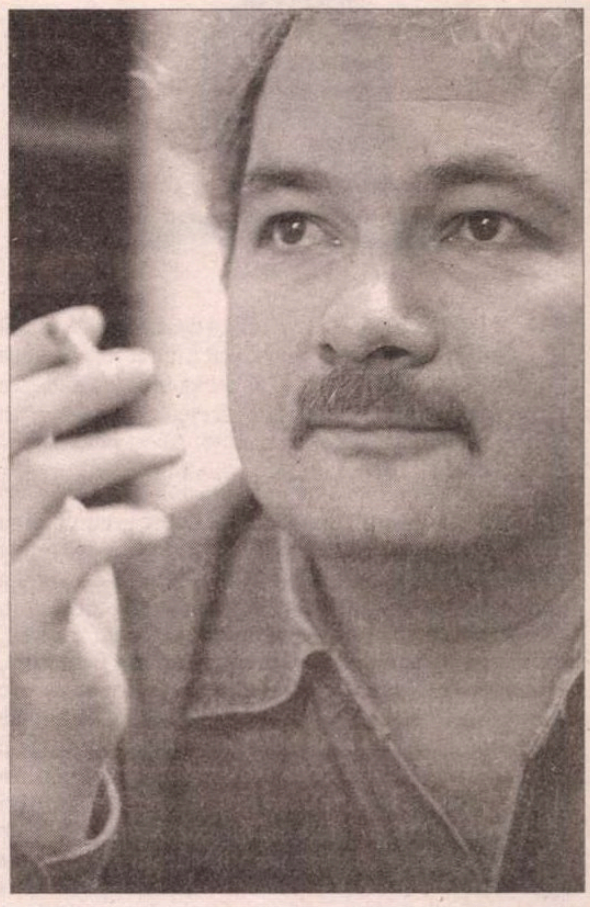
[1] Talisman



Cărţile arătau mai sclipitoare, iar eu priveam, ca struţul, la ele, erau intangibile, acolo, ca nişte stele reci, montate pe catifea roşie.

Mihail Gălăţanu

Lecturi publice în Danemarca



Păsări & artiştii pe sîrmă

Am luat avionul spre Viena şi, de acolo, spre Copenhaga; Viena era liniştită, serenă, dar era mai frig ca la Bucureşti – şi tot timpul mi-am răsfoit, neliniştit, manuscrisele. Aveam două cărţi de poeme la mine, în plus, cîteva traduceri, în engleză, în germană, în franceză, ale poemelor mele. În Viena, seara tîrziu, m-am întîlnit cu Robert Şerban, mergeam doar împreună în acelaşi loc, el a ajuns primul, în dimineaţa de sîmbătă, eu am ajuns seara. Hotelul era excelent, chiar în aeroport, am mulţumit, în gînd, Uniunii Scriitorilor, m-am cazat, apoi am ieşit în oraş, am luat CAT (*black cat*, noaptea toate pisicile sînt negre) – şi, minune, în şaisprezece minute am fost în centrul Vienei, ei bine, nu chiar în centru, dar la capătul faimosului *ring*. Şi nu a durat chiar şaisprezece, ci vreo două minute şi jumătate în plus.

Şnaps, apfelştrudel, fum

M-am uitat, tot timpul drumului, la filmul care rula pe monitoarele din tren, am coborît şi toamna la Viena mi-a îmbîcsit, brusc, cămaşa cu fum. Am cumpărat o bere la cutie şi am început să beau prin oraş, aşa, hoinărind, şi să mă plimb, îndreptîndu-se spre biserica Sfîntul Ştefan, centrul urbei. Era sîmbătă seara şi vienezii ieşeau cu prietenele la o pizza, la un apfelstrudel, la un şnaps. Erau în grupuri – şi a trebuit să-i ocolesc. Am făcut cîteva slalomuri printre străzi lăturalnice şi am ajuns în faţa unei librării care, nu ştiu de ce, aducea cu „Le Divan" din Paris. Cărţile erau, în vitrina cu pricina, nişte vedete incontestabile, în lumina unor spoturi magice uriaşe. Helas, librăria era, însă, închisă, iar eu, trist, în afara ei, amuşinând. Mă căinam că ajunsesem doar cu vreo jumătate de oră mai tîrziu, dar, acum, asta e: o ratasem şi gata. Dădeam tîrcoale vitrinelor şi, după ce am privit în tăcere, ca un prost, preţ de vreun ceas toate cărţile, le-am examinat, cu ochii, pe toate părţile, m-am hotărît, în sfîrşit, să plec. M-am mai oprit o singură dată, în dreptul unui anticariat, din nefericire, închis şi el. Cărţile arătau mai sclipitoare, iar eu priveam, ca struţul, la ele, erau intangibile, acolo, ca nişte stele reci, montate pe catifea roşie. Am intrat într-o pizzerie şi am mîncat. Pe drum, la întoarcere, mi-am mai cumpărat două cutii de bere, pe prima am băut-o pe CAT până la aeroport. A doua zi, ne-am trezit dis de dimineaţă, Robert şi cu mine, am avut parte, la patru şi jumătate(!) noaptea, de un mic dejun pantagruelic, cu brînzeturi franţuzeşti care strînseseră pe el toate mucigaiurile lumii, împreună cu florile lor. Am zburat spre Copenhaga.

Underwood Inc. şi cuvintele au gust de cerneală

Kobenhavn, prima dată, ne-a arătat aeroportul, unul modern, dar din care, la venire, n-am înţeles mare lucru. Am plecat cu un tren rapid, regional, până în miezul oraşului. Ploua şi a continuat să plouă, imperturbabil, infernal, sinucigaş, tot timpul zilei. Prima lectură a avut loc la ceasurile şapte ale serii, la o cafenea mirobolantă, cu aer de vechi carii, şi tocmai lucrul ăsta ne făcea să o adulmecăm: UNDERWOOD INC. De curând deschisă, adică de, doar, cîteva săptămâni. A citit Robert, apoi Marianne Larsen, o foarte bună autoare daneză, cu poeme publicate în engleză (o carte care, la plecare, mi-a şi dat-o). În *cafe* (singura cafenea în care, ce noroc, se fumează!) ardeau, pe mese, pe pervaz, candele-cîndeluţe. Mici. *Candels, candels in the wind. We are just candels in the wind.*

În cafenea, cam douăzeci (şi ceva) de oameni. De organizarea întregii poveşti s-a ocupat – cel mai mult – Aleksandr Sajin. Sajin are sînge est-european, e, de fapt, un scriitor danez de origine sîrbo-croată. De la danezi, au mai citit Kristina Stoltz şi Sajin – de care tocmai am pomenit. A mai existat, apoi, o lectură din Traian T. Coşovei, pe care a mijlocit-o, cu vocea sa, Robert Şerban, în absenţa lui Traian. Am băut bere, iar Robert, din cînd în cînd, şi-a muiat buzele într-un pahar cu vin. A doua zi, scenariul s-a repetat, dar în altă parte. Locul se numea *Literaturhaus*. Casa literaturii nu şi-a găsit altundeva să fie decît într-o veche biserică. Aş fi fost tentat să spun dezafectată, dacă bisericile se dezafectează cumva. Dar, dacă azilurile, cînd ajung la bătrîneţe, nu mai sînt aziluri, dacă nici cazărmile nu mai rămîn cazărmi, ei bine, locurile sacre – am eu credinţa asta – rămîn, de-a pururi, locuri sacre. Toată duminica ne-am plimbat sub un cer cu o greutate sinilie. Am mers pe malul & firul apei daneze, pe panglica subţiratică a canalelor, privind ambarcaţiunile şi fetele, în tricouri albe, lipite pe corp (din cauza sudorii), care făceau *jogging* pe un frig pe care nu te-ai fi încumetat să alergi doar în tricou.

Flora. Flora Tristan

Era ceva respingător şi excitant, în acelaşi timp, să le priveşti, cu gurguiele sînilor drapate în sudoare, apetisant pentru că formele erau mulate pe corp, respingător pentru că, în gură, aveai impresia că îţi rămîne, irevocabil, gustul sălciu al sînilor plini de dezmierdarea sării. Frumuseţile erau de tipul *luminiscenţă scandinavă*, cerul era pogorît pînă jos, gata să ne poposească pe creştete. Şi ele, o, da, alergau, treceau pe lîngă noi, îşi mişcau pletele blonde cu cea mai mare naturaleţe din lume. Erau frumoase, altfel frumoase, fiecare în felul ei – şi în stilul ei, fiecare avînd propria retorică a frumuseţii. A doua zi dimineaţă, m-am plimbat după cadouri. Şi am ajuns la prietenul meu, cel cu care am studiat la Paris, vechiul meu coleg de acum doisprezece ani, Claus Kragh, căsătorit cu o minunată scriitoare a Danemarcei, Merete Reinholdt, cea care a scris *Flora*, un soi de roman-monografie despre viaţa, adevărată ori romanţată, a Florei Tristan. I-am şi spus Meretei: – Ai citit Paradisul de după colţ, o emoţionantă carte pe un subiect conex, semnată de Mario Vargas Llosa? Merete surîde în semn că da şi ne serveşte, într-o casă tipic daneză, din centrul Copenhagăi, cu cafea în ceşcuţe albe de porţelan, încrustate cu flori. Şi cu prăjiturele.

Mila Domnului

Este marţi dimineaţă (zille se învălmăşesc, se înghesuie unele într-altele) şi, în această zi, vom pleca înapoi, cu avionul. Aeroportul este înţesat de lume, iar acum trebuie să ne descurcăm singuri: totul este computerizat, îţi poţi comanda pe net biletul. Totul e să nimereşti, mai întîi, terminalul. Am luat cadourile şi le-am strecurat în bagajul de cală. Acum, mă mai învîrt, încă, prin *7 Eleven*, magazin de aeroport. Bineînţeles, casc gura la cărţi, mă holbez la cărţi, îmi bag nasul prin cărţi. În cincisprezece minute, avionul meu va decola. Iar eu voi fi acolo sus, foarte sus, suspendat, la zece mii de metri în aer – şi neţinut de nimic altceva decît de Mila Domnului care, totuşi, e foarte mare... Şi nu îngăduie avioanelor să cadă, aşa, de capul lor... ■

P.S. Leonard Cohen a rămas, în locul nostru, să concerteze în Kobenhavn. A cîntat, ca de obicei, despre ora închiderii, despre condiţia străinului şi despre păsările pe sîrmă – şi despre artiştii pe sîrmă. Cu toţii sîntem păsări pe sîrmă, artiştii, o, da, mai cu seamă ei. O sîrmă pe care unii nu pregetă să o răsucească, din cînd în cînd, prin noi. Da, Leonard Cohen a cîntat, în absenţa noastră, în Copenhaga, despre Everybody. A murmurat, pe rînd, first we take Manhattan, apoi ne-a invitat să luăm un vals. Vienez. A mers cu noi, în noi, înlăuntrul carapacei noastre. Şi, la urmă ne-a zis:

Hallelujah!

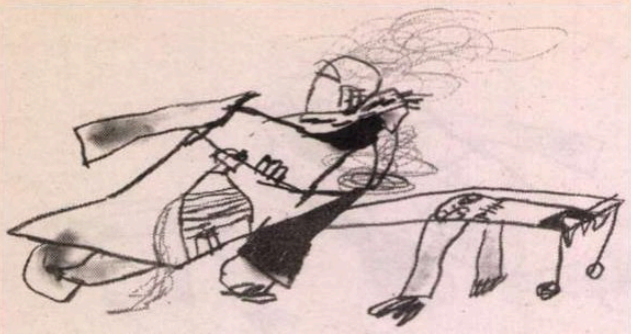
Zeitgeist.

Spirit al timpului nostru, spirit estetic al timpului nostru.

Pe afiş scria simplu: a concertat la Kobenhavn.

El, Leonard Cohen, cîntă despre noi, despre plecările noastre, cu tot cu *tristessa* noastră cu tot, *metresa* noastră eternă.

Închid ochii şi, în avion, revăd Copenhaga. Ce îmi rămîne în minte este seara de dinainte, cînd Kristina ne-a invitat la ea acasă. Am urcat, pe scări întortocheat-melcate, pînă la patru, într-un bloc vechi, fără lift. Acolo ne-am descălţat, obicei oriental, înainte de a intra în casă. Ne-am aruncat hainele pe care-unde, apoi ne-am aşezat la o masă. Soţu Cristinei, un compozitor danez, ne-a gătit. Compune bine. *Risotto preclasic*. Acompaniat de un vin de Chianti, nu foarte sonor, *sotto voce*. Seară cu lumînări, serenă şi calmă. Bine. Să cînte. Cine să cînte? Vinul, în inimile noastre, hallelujah! Între timp, se crapă o uşă. Se deschide uşor. Şi, în spatele uşii, se văd nişte căpşoare de copii. Mai multe. Blonzi. Serioşi. Cu mult mai serioşi decît prevede legea. Robert spune: - Hai să îţi arăt un trucu. Este vorba chiar de banalul truc cu monéda, acum (re)însufleţit de Robert Şerban, now we presente... este circul nostru, de aici, improvizat de un poet român de patruzeci de ani, pentru trei sau patru puştani blonzi, danezi. Şi, aici, stop cadru. Stop cadru pe chipurile lor blonde, alungite în amirare, rotunde, de fapt. Prin întredeschizătura uşii, din avion, de departe, încă le mai întrezăresc şi acum. Şi ochii lor sînt nişte monede alungite, care înlemnesc de emoţie. În faţa trucului. Viaţa e trucul, nu-i aşa?



a r t e

Marina Constantinescu

TEATRU

Radu **Beligan – 90**

De ce îi mulţumesc lui Radu Beligan? Că mi-a întins o mînă spre cunoaşterea domniei sale. Un gest simplu, ferm, de o tulburătoare căldură.

ÎN 1995, în dimineaţa zilei de 14 decembrie, părăseam Craiova după trei luni. Atît cît a durat şederea mea ca martor şi însoţitor al unei experienţe fabuloase pentru teatrul românesc: facerea *Danaidelor*, un spectacol de Silviu Purcărete. Acest laborator al zămislirii unei lumi pe scenă a fost pentru mine şansa – fundamentală, decisivă – să înţeleg şi să respect creatorii. Şansa să-mi zăresc drumul. Şi să descopăr, altfel, mari artişti. Mari. Craiova a fost sub asediul valorii în acest interval şi mi s-a părut că nu-i simt entuziasmul. Că ritmul pulsaţiei zilnice nu este perturbat de coexistenţa în urbe cu Radu Beligan, Victor Rebengiuc, Coca Bloos, Mariana Buruiană, Micaela Caracaş, Mihai Dinvale, cu un spirit de o mare cultură şi vibraţie, de o profundă nelinişte existenţială şi regizorală, Silviu Purcărete, cu o minte doldora de sunete şi de fantezia născocirii unor instrumente muzicale din trestii şi tărtăcuţe, Iosif Herţea, cu o sută de tineri vulcanici, seduşi să spună povestea primelor acte de democraţie făcute de Pelasgos, regele Argos-ului, a iubirii şi revoltei dintre cele cincizeci de danaide şi cei cincizeci de egipteni. Albastrul vălurilor danaidelor... secretul şi patima nopţii purtate sub măşti şi falduri desenate de Ştefania şi Liliana Cenean. Devoţiunea lui Paul Chiribuţă. Ocrotirea tandră a lui Emil Boroghină, fără de care, cred, cîteva dintre cele mai importante momente din istoria teatrului nu s-ar fi petrecut.

În dimineaţa zilei de 14 decembrie 1995, înconjurată de valize – semnul spectacolului – stăteam pe un scaun lîngă recepţia Hotelului Militar, care găzduise o parte dintre noi. „Dar unde-i neaua de mai an“, îmi şopteam versul lui Villon, tradus aşa, dumnezeieşte, de Mircea Vulcănescu (în 1998, am aflat din cartea emoţionantă a lui Ştefan Fay că Mircea Vulcănescu a avut în bibiblioteca sa personală o danaidă în marmoră, sculptată de prietenul său Mac Constantinescu...). Privesc pe geam. Ninsese apocaliptic. Zăpada acoperise, pentru o vreme, totul. Şi zbuciumul, şi bucuria. Taina albului stătea întinsă, imaculată, la picioarele mele. Nu cred că eram conştientă de ce mi se întîmplase. Nostalgia, însă, ştiam că nu este doar aceea a despărţirii. Intuiţia nu mi-a jucat feste. M-am ridicat, ca prin vis. Am fugit şi am cumpărat o sticlă de şampanie. M-am întors, am mai stat un minut, în tăcere, cu bagajele mele şi cu ea în braţe. Înainte să plec, am lăsat-o recepţionerului, împreună cu un bileţel, pe numele Radu Beligan. Împlinea, atunci, 77 de ani.

Cele trei luni m-au ajutat să îndepărtez şuşoteli şi prejudecăţi, ce ţin de o istorie teribilă a acestui popor. M-au ajutat să caut calea lucidă spre cîteva fiinţe la care, şi de atunci, ţin necondiţionat. Mă gîndesc în primul rînd la Silviu Purcărete şi la Victor Rebengiuc.

De ce îi mulţumesc lui Radu Beligan? Că mi-a întins o mînă spre cunoaşterea domniei sale. Un gest simplu, ferm, de o tulburătoare căldură. Am stat mult de vorbă atunci şi în turneul ce a urmat, lung şi istovitor, la Avignon şi Roma. Am avut ore în care am vorbit despre inteligenţa sclipitoare şi ego – „nu era fantastic, Meştere, dacă jucaţi diabolic şi nu vă puneaţi la umbra puterii?“, „poate da...“ – despre Nabokov, despre Platon, despre Kundera despre toate femeile membre ale Institutului Internaţional de Teatru moarte după el. Nu s-a dezis nici o secundă de nimic. De fapte, de vorbe, de discursuri, de complicităţi. Nu a devenit brusc, odată cu nopţile tragice ale unui decembrie 1989, dizident, vajnic luptător anticomunist. Ca prea mulţi care ne consideră, şi azi, şi mereu, amnezici. L-am ascultat, am dialogat, l-am întrebat, mi-a răspuns. Ne-am respectat reciproc părerile politice, simpatiile. Deşi atunci, chestiunea aceasta nu era cel mai la îndemînă lucru din lume. Clipele de confesiune nu au însemnat nici judecată, nici verdicte. Nimic din toate acestea. Poate aşa a fost cu putinţă să crească o punte între generaţii. Între noi doi. Între clipe de viaţă. Între putinţele şi neputinţele din fiecare. Între forme ale cedării şi forme ale rezistenţei. Între cărţile citite de domnia sa şi cele citite de mine. Între prăpăstiile ce mai aveau să se caşte, o dată, între noi.

A fost să ne întîlnim la Craiova. Oraşul în care familia de liberali a tatălui meu a făcut ctitorii, oraşul în care mătuşa mea maternă ne dăruia şi mie, şi Lamiei Beligan, iubirea ei. Oraşul în care rîsul copilăriei mele s-a transformat şi în surîsul maturităţii. În mod absolut paradoxal, oraşul roşu, dominat de ideologie şi de comunism, de lipsa de reacţie la umilinţe fel de fel, este pentru mine o insulă pe care am descifrat abc-ul libertăţii interioare, al iubirii şi al meseriei mele. Parfumul amintirilor poartă esenţe şi din miresmele parcului Bibescu, şi din freamătul senzual al levănţicii din sudul Franţei. Acolo, douăsprezece nopţi la rînd am aşteptat să coboare Zeus din cer. Acolo, la cîţiva kilometrii de Avignon, la cariera Callet de Boulbon, descoperită de Peter Brook pentru *Mahabharata* sa, aveam un loc de unde urmăream *Danaidele* împreună cu Silviu Purcărete. Peretele de piatră al carierei nu se vedea la începutul reprezentaţiei. Era înghiţit de întuneric. Luminile spectacolului nu erau, încă, proiectate. Se zărea doar o siluetă. Şi stelele. Suspendat undeva între pămînt şi cer, pe buza abisului, Radu Beligan-Zeus deschidea consiliul zeilor. Şi povestea unui spectacol. „La tragedie est l'imitation d'une action noble...“. Vocea lui se prăvălea peste noapte şi peste timp. Vocea lui inteligentă, care fraza într-un anumit fel. De neuitat. În care se învolbura toată istoria omenirii. Şi voluptatea lui Radu Beligan întru cunoaştere, întru curiozitatea fără de limite, fără de care fiinţa lehăie în ignoranţă. Vocea unui Zeus cinic, auster, autoritar. La sfîrşit, Zeus acesta se joacă cu piesele unui domino, ca şi cu destinele oamenilor. Le suceşte, le învîrteşte, le aliniază. Atinge prima piesă a jocului şi toate celălalte plonjează în apă. Ultima replică a lui Zeus: „le temps este vieux deja. Allez, descendez donc sous terre“. Hermes împinge prima valiză de lemn, din cele cincizeci ale danaidelor. Jocul de pe masa lui Zeus s-a mutat pe scenă. Toate cad, una cîte una, într-un ritm sacadat şi precis.

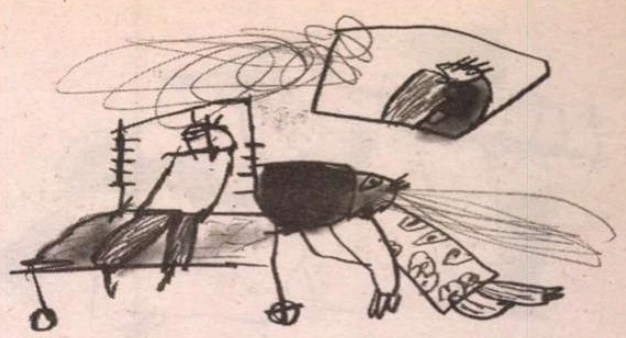
Prin teatru am ajuns, undeva, cîndva, la omul Radu Beligan.

Datorită teatrului am descifrat, abia acum, de puţină vreme, drama Actorului interpretat de el în *Azilul de noapte*, un spectacol istoric pus în scenă de Ion Cojar la Teatrul Naţional din Bucureşti în 1998. Mă gîndeam acum zece ani, năvalnic, că ar fi mai dur dacă în acest rol ar fi fost distribuit cineva mai tînăr. Să uite textul, replicile, ar fi fost sfîşietor, îmi ziceam. Înţeleg astăzi cît de cumplit, ce povară poate să fie asta dacă pică din senin pe umerii unui actor mare. Unui reper. Unei legende. Care ţine sala cu sufletul la gură. Să asişti la o astfel de deşirare a minţii este copleşitor. Este ca saltul în aer al unui acrobat care nu prinde bara şi nu are plasă de protecţie. Cojar a avut dreptate. Miza asta este. Să i se ia memoria unui actor care şi-a bazat succesul şi pe ea. Pe jongleriile pe care le poţi face cu personajul tocmai fiindcă eşti stăpîn pe text, în primul rînd. Adică, pe memorie. Cel mai solid partener din scenă. Iar Radu Beligan-Actorul ţinea, a cîta oară, publicul în suspans. Ca mereu cînd apare.

Încă ceva, intim, despre care nu am pomenit niciodată pînă acum. Trei scurte imagini care acum şi-au definit relaţia şi şi-au găsit armonia. În 1998, tot într-un decembrie, cînd îi decernam Premiul Tofan pentru personalitatea artistică a anului şi îi făceam laudatio pe scena Teatrului Bulandra de la Grădina Icoanei, am făcut în discurs o pauză. O tăcere suficient de lungă ca să nu şi-o explice nimeni. Eram însărcinată şi, atunci, acolo, lîngă Radu Beligan, copilul meu a mişcat pentru prima dată. Peste cîteva luni, după ce ne-am întors de la maternitate cu bine amîndoi acasă, la cîteva zile, am primit de la Paris o felicitare de la Meşter. „...Bref, un petit garcon c'est du soleil plein de la maison.“ Pe 1 decembrie 2008, preşedintele a decorat la Palatul Cotroceni, înainte de recepţia oferită pentru ziua naţională, cîteva mari personalităţi, oameni de cultură, actori: Radu Beligan, Nicolae Manolescu, Gheorghe Dinică, Marin Moraru... cei mai dragi mie... ne-am risipit, apoi, printre cei nouă sute de invitaţi. La un moment dat, adunarea agitată a creat un mic culoar. I-am văzut. Lamia puţin înainte, apoi, băiatul meu care îl ducea, grijuliu şi inocent, de mînă pe Meşter, în ritmul paşilor mărunţi şi precauţi, făcîndu-i senin loc prin mulţime.

Prin teatru am ajuns, undeva, cîndva, la omul Radu Beligan.

Între Cer şi Infern, între ceea ce se poate înţelege şi ce nu, între compromis şi devoţiune, între erudiţie şi cinism, între lumină şi întuneric rămîne acest personaj: **Radu Beligan**. Şi astăzi, la cei nouăzeci de ani, şi mereu. Ceva a fost constant în toată povestea vieţii lui, dincolo de realitate şi de ficţiune, de omenesc: enorma, enorma lui pasiune, **Teatrul**. ■



Sub semnul dialogului

Tematica acestei Amprente a funcţionat ca hârtia de turnesol, intenţiile albastre colorându-se în roşu, sub acţiunea acidă a orgoliului şi intoleranţei.

ULTIMUL episod din acest an al programului *Amprenta* a fost încredinţat lui Cosmin Manolescu. Dansator, coregraf şi excelent manager, lista realizărilor sale începând de prin 1996, când a urmat masterul european *Managament des Entreprise Culturelle*, este de-a dreptul impresionantă. Co-fondator, încă din 1994, al primei companii independente de dans contemporan de la noi din ţară, trupa *Marginalii*, realizată împreună cu Mihai Mihalcea, Florin Fieroiu şi Irina Costea, îşi creează în 1996 propria companie, *Studioul D(ans) C(ultură) M(anagamet)*, care se transformă în anul următor în *Fundaţia Culturală Proiect DCM*, prin care realizează numeroase proiecte de talie internaţională, precum Festivalul Internaţional *BucurESTi VEST*, din 2001şi 2003 sau proiectele, tot europene, de formare profesională, *Movement on the EDGE* (2001, 2002), *TerrainsFertiles* (2005), *MigrantBody* (2006-2007), fiind, în acelaşi timp şi co-fondator al proiectului itinerant *Balkan Dance Platform* – toate aceste înfăptuiri fiind consemnate, fiecare la timpul său, în paginile acestei reviste. Deloc neglijabilă, contribuţia sa în crearea şi configurarea *Centrului Naţional al Dansului Bucureşti* a fost substanţială. Şi, o serie de premii internaţionale au venit să răsplătească creaţiile sale, dintre care am consemnat, tot în paginile **României literare**, Premiul SACD Paris şi Sogeta Monte Carlo, pentru cel mai bun proiect multi/media/instalaţie/spectacol – *Don't ask the blond*, obţinut în 2004.

Spaţiul şi timpul, acordat de *Centrul Naţional al Dansului Bucureşti Amprentei* sale, au fost puse de Cosmin Manolescu sub semnul dialogului, între artişti, dar şi cu publicul, cu critica, cu operatorii culturali, cu finanţatorii. Şi, aşa cum era de aşteptat de la o persoană cu multiple preocupări, el s-a prezentat în calitate de dansator, de coregraf, dar şi de manager, în cadrul acestei ediţii a *Amprentei* desfăşurându-se, pe parcursul a câteva zile, un Showcase, o selecţie de toamnă, pentru un Festival de dans contemporan românesc, care sa va desfăşura între 5 şi 7 iunie, la Bucureşti. Cei prezenţi în Festival urmează să beneficieze de o promovare internaţională, prin reţele importante de programatori din Europa şi Statele Unite, care vor veni la noi. Au fost destul de numeroşi coregrafii şi dansatorii care s-au prezentat în cele patru zile ale concursului, care a deschis această a cincia ediţie, jurul fiind unul internaţional. Din el au făcut parte Irina Petrescu, căreia dansul contemporan românesc îi este extrem de îndatorat, întrucât a fost iniţiatoarea proiectului *La danse en voyage*, dintre anii 1991 şi 1993, când peste zece coregrafi francezi de dans contemporan au dat spectacole la noi în ţară şi au făcut stagii cu cei mai tineri dansatori, deschizându-le larg orizontul către noi forme de dans, spre care s-au şi îndreptat ulterior şi facilitându-le primele colaborări internaţionale, cum a fost cea cu Christian Trouillas. Din comisie au mai făcut parte şi Solonge Donde, expert în probleme de dans, solicitată în zeci de comisii de acest gen, Philippe Verriele, critic de dans, Simona Edwards, director adjunct al Institutului Cultural Român de la Paris, şi Mihaela Michailov, critic în artele spectacolului. Ideea de concurs şi mai ales componenţa parţial străină a juriului a declanşat însă un conflict, prost gestionat de *Centrul Naţional al Dansului Bucureşti* şi cu repercusiuni negative pentru întreaga mişcare de dans contemporan românesc. Trei au fost dansatorii-coregrafi care şi-au manifestat nemulţumirea, într-o manieră întru totul reprobabilă. Ei s-au înscris la concurs, vrând să-l dinamiteze din interior, fiecare în felul său: Ion Dumitrescu, ironizând în „spectacolul" său, exclusiv verbal, ideea de concurs şi de jurizare, Manuel Pelmuş, aducând în locul său o grupă de elevi ai Liceului de Coregrafie „Floria Capsali" din Bucureşti şi, în acest fel, făcând juriul să presupună că numai la acest nivel puteau ei juriza şi, în fine, Eduard Gabia, care înainte de a-şi începe piesa a pus doi colegi să citească un protest, în română şi engleză, în care arăta, că el nu-şi prezintă lucrarea în cadrul concursului (dar atunci de ce se afla în acel moment acolo ?) şi a apreciat juriul drept vulgar, cuvânt care a sunat strident şi nu numai insultător, dar şi cu totul nepotrivit, ca nuca în perete. La masa rotundă, pe teme de dans, de la sfârşitul întregii *Amprente*, tot Eduard Gabia a afirmat că acele coregrafe care s-au prezentat în prima ediţie la *Explore Dance Festival*, s-au prostituat. Din nou, nu numai o expresie insultătoare la adresa colegelor sale, dar şi una total nepotrivită situaţiei. Această persoană are o problemă cu limba română şi trebuie să consulte nişte dicţionare, pentru a înţelege mai bine sensul cuvintelor. Din păcate, dansatorul şi coregraful Eduard Gabia şi-a făcut rău în primul rând sieşi, căci lucrarea sa, care ar fi putut fi văzută la vară de toţi programatorii, e cea mai bună piesă pe care a realizat-o în ultimii ani. Dar răul cel mare l-au făcut, toţi trei, colegilor care s-au prezentat la concurs cu inima deschisă, fără prejudecăţi păgubos naţionaliste (de genul, nu acceptăm un juriu internaţional pentru pregătirea unui festival românesc!), cît şi întregii bresle, căci după acest afront, Philippe Verriele a renunţat să mai scrie, aşa cum îşi propusese iniţial, două articole despre dansul contemporan din România, iar Solonge Donde şi Irina Petrescu în ce termeni îşi vor prezenta celor interesaţi această experienţă românească?! Nu ne erau suficienţi minerii, hoţii şi violatorii, mai era nevoie, pentru întregirea imaginii României în străinătate şi de acest comportament ruşinos, al unor artişti români. Recunoştinţa pentru faptul că ei beneficiază astăzi de un climat artistic la naşterea căruia a contribuit substanţial iniţiativa Irinei Petrescu, este un sentiment care le este străin. Respectul datorat colegului Cosmin Manolescu, al cărui *Dialog* propus tuturor au căutat să-l submineze, după ce în alte situaţii se integraseră în spectacole sau structuri organizatorice create de el, este probabil o prea mare pretenţie ce le poate fi adresată. Dar Institutul Cultural Francez, care a fost întotdeauna alături de toate demersurile dansului contemporan românesc, cum a privit oare această lovitură sub centură? Interesant de observat, din punct de vedere psihologic, este faptul că aceşti trei demolatori ai celei de a cincia ediţii a *Amprentei* nu au construit niciodată ceva pentru ceilalţi, ci doar pentru ei. Şi mai este de reţinut un aspect pe care nu-l sesizasem iniţial. Am urmărit şi eu concursul, dar numai lucrările pe care nu le văzusem anterior. Astfel că răsfoind acum programele am văzut că şi Mihai Mihalcea, directorul *Centrului Naţional al Dansului Bucureşti*, şi-a anulat spectacolul pe care trebuia să-l prezinte în concurs, deci a procedat şi el la fel ca ceilalţi trei colegi sus amintiţi, dar... pe tăcute.

După acest început furtunos, ediţia a cincia a *Amprentei* a continuat conform programului, dar într-o atmosferă marcată de aceste neînţelegeri, care au dezbinat atât de micul grup de dansatori şi coregrafi de dans contemporan de la noi – o mostră a întregii societăţi româneşti şi o demonstraţie, în plus, că cele gândite de organizatorul acestei ediţii şi anume că „dialogul este necesar şi esenţial pentru dezvoltarea dansului în România şi pentru crearea unei comunităţi solide şi puternice", este un deziderat greu de atins pe aceste meleaguri. Pentru început, Vava Ştefănescu şi-a prezentat, din nou, piesa care a stârnit atât de mult interes şi pe care o revăzusem şi consemnasem de curând la Bacău, *Cvartet pentru o lavalieră*, după care într-un *Talk Dans Show*, Cosmin Manolescu a discutat cu Philippe Verriele despre dansul contemporan francez, cel din urmă prezentând un istoric al acestuia şi o imagine, însoţită de proiecţii, a configuraţiei lui actuale, când dansul conceptual sau nondansul a fost depăşit, ca urmare a infuziilor primite din zone de interferenţă, ca de exemplu dinspre dansurile Africii negre, din sfera circului, dar şi din cea a noilor tehnologii video. O altă deschidere către orizonturi înrudite a constituit-o proiecţia filmului reportaj, *Les ballets de ci de là*, realizat de Alain Platel, despre creaţia artistică a companiei *Les Ballets C de la B* (Belgia), din ultimii douăzeci de ani. A urmat *Miercurea leşeră*, un concept de spectacol gândit de Maria Baroncea şi Eduard Gabia, care revine în programul *Centrului Naţional al Dansului Bucureşti*, pomenit în câteva rânduri în cronicele din această revistă, ca punct de referinţă pentru efemeritatea unor creaţii actuale, aparţinând strict respectivului moment, fără pregătire şi fără reluare în timp. Şi, în fine, Cosmin Manolescu şi-a prezentat două producţii ale *Fundaţiei Proiect DCM*, una încă în lucru *Supersomething* şi cealaltă o reluare, *Dreams.land*. Prima, al cărei concept îi aparţine, a fost realizată iniţial în cadrul unei rezidenţe oferite de *Tala Dance Center* din Zagreb şi *Centrului Naţional al Dansului Bucureşti*, cu dansatori croaţi, iar în varianta actuală, împreună cu dansatorii români, Ana-Cătălina Gubandru, Mădălina Dan, Paul Cimpoieru, alături de care a evoluat şi coregraful. Piesa este marcată de lumea sportului, atotstăpânitoare astăzi, care imprimă un dinamism iniţial lucrării. Nu ştim cum a fost varianta croată, dar cea românească a fost timbrată de realităţile autohtone, evidenţiate de vorbe şi de cele scrise de interpreţi pe fundal şi tratate cu ironie batjocoritoare, intru totul îndreptăţită. Dar ironia s-a extins şi asupra paşilor de dans românesc, pe care ultimele generaţii nu au reuşit să îi fructifice creator şi care rămân un filon bogat, neexploatat, pe care nu are rost să-l batjocorim , căzând tot într-o extremă, cu sens schimbat. Să evităm această alunecare, chiar şi atunci când avem personal de suferit, cum i s-a întâmplat lui Cosmin Manolescu, ca urmare a acţiunii unui comando autohtonist. Să identificăm corect vinovăţiile şi cauza lor, care în acest caz a fost, de fapt, orgoliul fără măsură, mama tuturor păcatelor, cum spun Părinţii Bisericii. Cealaltă lucrare, *Dreams.land*, realizată iniţial la Luxemburg, anul trecut, în cadrul proiectului *Danse. Entre. Deux*, derulat cu ocazia desemnării oraşelor Sibiu şi Luxemburg drept capitale culturale europene, concepută de Cosmin Manolescu şi interpretată de dansatoarele luxemburgheze, Camille Mutel şi Litsa KIousi, ne poartă într-o lume de vis, asupra căreia ne-am aplecat cu interes şi încântare, menţionând această creaţie, într-o cronică, la prima ei derulare în Bucureşti.

Amprenta Cosmin Manolescu a mai avut două componente, strict legate de tematica Dialogului: un *supliment* pe teme de dans, în care au fost consemnate interviuri luate de câţiva cronicari de dans unor artişti şi manageri din sfera dansului (Liana Tugearu/Miki Branişte, Gina Şerbănescu/Ion Dumitrescu, Mihaela Michailov/Rui Çatalao, Iulia Popovici/Carmen Coţofană), prin care s-a urmărit să rămână ceva scris despre problemele dansului contemporan de la noi, din 2008 şi o masă rotundă, în care, pornind de la aceste interviuri să se discute, pe larg, despre dans, punându-ne toţi întrebările – Ce ne place? Ce susţinem? Ce difuzăm? Ce încurajăm şi de ce? Nişte ore bune, s-a discutat pro şi contra,civilizat, până când au venit între cei adunaţi şi Eduard Gabia şi Maria Baroncea, care vorbeau odată cu alte persoane şi fără microfon, deci fie nu erau auziţi, fie nu era nici o plăcere să auzi insultele primului. Totul a fost înregistrat şi filmat, dar concluziile pot fi trase doar de fiecare în parte, convieţuirea fiind, se pare, una dintre cele mai dificile probleme.

Tematica acestei *Amprente* a funcţionat ca hârtia de turnesol, intenţiile albastre colorându-se în roşu, sub acţiunea acidă a orgoliului şi intoleranţei, care ne împiedică să ne vedem interesele comune.

Liana TUGEARU

Dreams.land

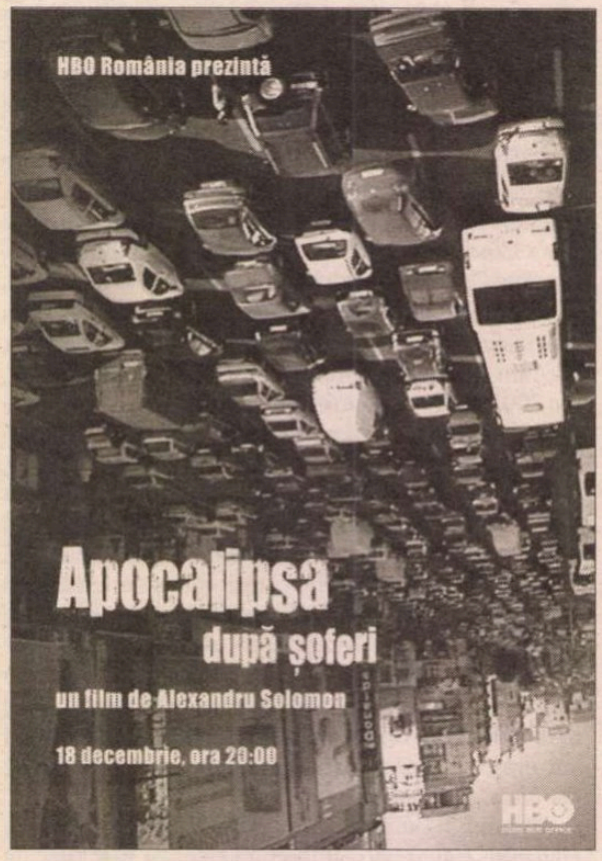
Unde a dispărut bucureșteanul peripatetic, bonom, jovialul Mitică, dispus să-și întârzie existența într-o discuție de cafenea și de unde acest bucureștean agresiv, nervos, vitezoman care este în stare să facă moarte de om pentru a câștiga o secundă în plus?

Angelo Mitchievici

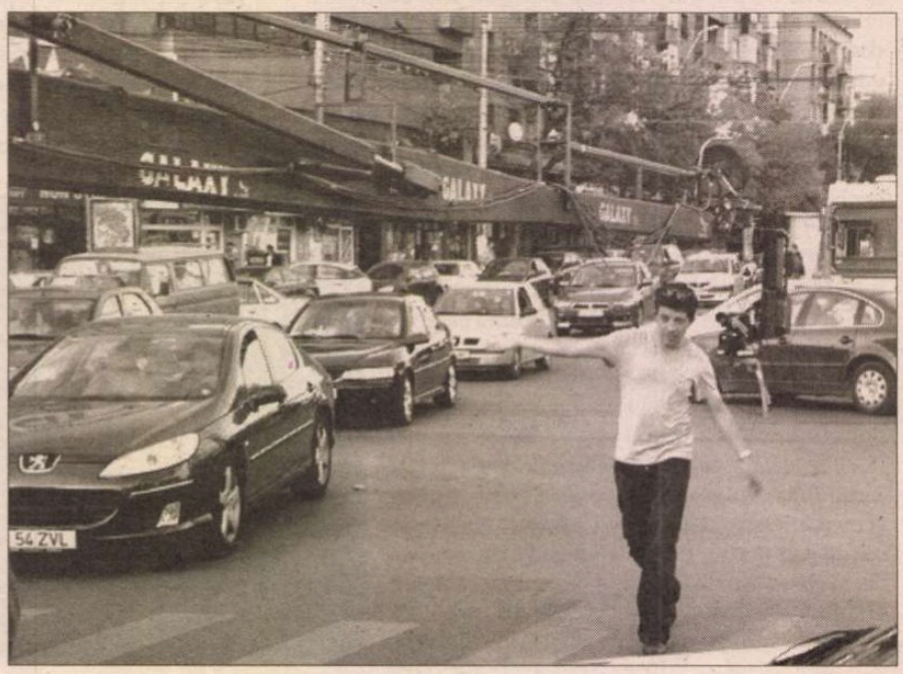
CRONICA FILMULUI

Bucureștiul după șoferi

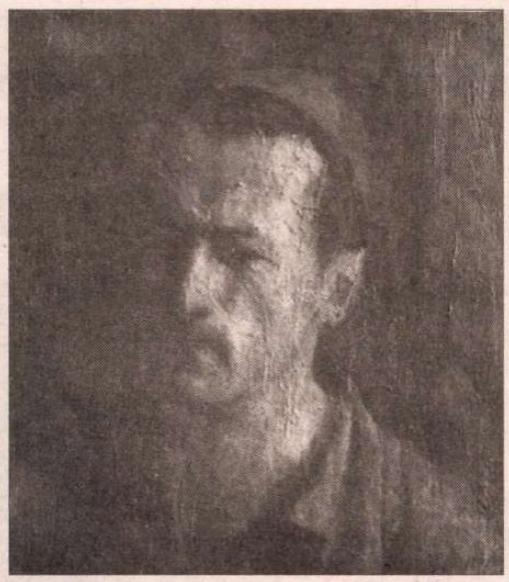
UNA DIN MINUNATELE povestiri ale lui Julio Cortazar, *Autostrada sudului*, se desfășura în jurul unui ambuteiaj de proporții care constituia pretextul unor relații efemere în amalgamul tribal de mărci de mașini și șoferi. Aparent durabile, relațiile se desfăceau ușor, ireversibil odată ce traficul era reluat împingându-i pe unii departe de ceilalți ca pe niște resturi purtate de valuri. Povestirea rămânea suspendată într-o întrebare pe care am regăsit-o reformulată în documentarul apocaliptic al lui Alexandru Solomon: „Unde s-o duce atâta lume cu atâtea mașini?“ Interstițiul cu iz filosoficesc de reflecție destinală aparține unui șofer exasperat de traficul împiedicat, haotic, dement din Bucureștiul de azi. El desenează mai degrabă nedumeriri moromețiene, însă registrul acesta se vede completat de un personaj mai complex, peruanca Gina Raso, pentru care traficul nu reprezintă doar o chestiune de aglomerație și nu doar o problemă care așteaptă rezolvarea tehnică de la un edil responsabil, ci dezvăluie un reflex mentalitar. Comparația cu megalopolisul Lima, oraș cu peste 10 milioane de locuitori, un oraș periculos cum îl caracterizează ea, relevă deosebirea esențială. Bucureștiul este un oraș calm, care oferă siguranță, cu un trafic dement ca și cum întregul potențial hormonal-carnasier al locuitorilor lui s-ar descărca la volan, pe când Lima este un oraș extrem de periculos, cu un nivel de infracționalitate ridicat, însă cu un trafic liniștit, civilizat. Regizorul navighează alături de cinci personaje, un polițist, un *delivery boy* simpatic, un infirm, infirmitate cauzată de un accident de mașină, dar care se descurcă la volan realizând adaptări ingenioase ale automobilelor pentru cei cu nevoi speciale, o frumoasă peruancă căsătorită în Franța, mamă a trei copii, un bărbat de vârsta a treia a cărei fiică, Bianca, a murit într-un accident de mașină și care survolează trist locul accidentului depănând și mai trista poveste a unui alt fel de trafic blocat, cel al justiției. Perspectivele celor cinci personaje pe tema traficului tind să confere coerență imaginii de ansamblu și să releve o dimensiune esențială a existenței metropolitane. Filmul mi-a amintit ca proiect, este drept pe coordonatele docuemntarului și nu al ficțiunii, de *Coffee and Cigaretts* (2003) al lui Jim Jarmush. Cred că filmul ar fi avut de câștigat dacă regizorul ar fi încercat să găsească la aceste personaje o explicație pentru tot ceea ce se întâmplă, deși nu lipsesc câteva reflecții pasagere pe această temă, sau pună mai bine în valoare rațiunea de a fi în trafic pe străzile Bucureștiului. Cred că Alexandru Solomon a speculat cuminte doar câteva extensii rutiere, ceea ce era absolut firesc pentru un astfel de film, fără să intre nicio clipă în miezul problemei, în seria „de ce?“-uri care sfidează urbanitatea. De ce preferă bucureșteanul să piardă atâtea ore pe zi în trafic pentru a ajunge la locul de muncă? De ce își ia o mașină 4x4 când abia te poți strecură cu una normală? De ce se urcă în mașină când ambuteiajele nu mai oferă nici măcar satisfacția de a șofa? De ce se grăbește să ajungă la serviciu sau acasă cu un mijloc de locomoție care-l costă consistent, care-l întîrzie, care-l enervează și-i pune adeseori viața în pericol? Unde a dispărut bucureșteanul peripatetic, bonom, jovialul Mitică, dispus să-și întârzie existența într-o discuție de cafenea și de unde acest bucureștean agresiv, nervos, vitezoman care este în stare să facă moarte de om pentru a câștiga o secundă în plus? Ce se întâmplă cu Bucureștiul în care peste noapte răsar megaliți sub care se scufundă vechile urme ale civilizației de odinioară când grădinile irigau paradisiac acest oraș? De asemenea, aș fi preferat regimul alert, regizat absurdist-ironic al unui Michael Moore fără concentratele, E-urile propagandistice ale acestuia. Ar fi fost excelente și câteva flash-uri retrospective cu traficul de acum 100 de ani sau cel de acum 20 de ani înainte de 1989, pentru a realiza măcar schițat un istoric al temei, foarte potrivit pentru un documentar. Penultimul film al lui Alexandru Solomon, *Război pe calea undelor* (2007), relevă abilitatea acestuia de a construi un profil istoric unei problematici. Regizorul pornește de la o evidență, un fapt de cotidian metropolitan, traficul infernal din capitală care departe de a fi fluidizat de la an la an pare tot mai dificil de controlat în ciuda unor promise parcări subterane, a amenajării unor șosele de centură care nu au mai apărut, oraș în care se întrevede spectrul unui blocaj total, când circulația se va opri ca în povestirea lui Cortazar, iar oamenii vor descoperi uimiți că mașina nu le mai folosește la nimic. Alexandru Solomon a rămas la perspectiva celui din mașină, a șoferului, excluzând pe cea a pietonului și a edililor capitalei, asumând locul din dreapta șoferului numit simbolic și „locul mortului“. El reprezintă interlocutorul invizibil al fiecăruia dintre cei cinci șoferi urmăriți de-a lungul întregului periplu automobilistic. Așa cum adesea șoferul de taxi angajează o discuție cu clientul său, în funcție de dispoziție și regizorul servește drept martor al poveștii fiecăruia dintre ei. Deși se ascunde cu discreție în spatele camerei, intervențiile sale fiind minimale și doar o clipă chipul reflectându-i-se ca o umbră pe un parbriz, cele cinci monologuri creează o senzație de punere în prezență care ne apropie de poveste. Trebuie să recunosc două momente inspirate ale documentarului, începutul și sfârșitul care cereau parcă un alt conținut, mai alert, mai nuanțat. Începutul ne introduce în vertijul traficului în timp ce camera este înălțată pentru a survola de sus, panoramic întregul tablou, apoi regizorul întoarce pe dos imaginea. Astfel, prin acest efect absurdist-suprarealist, avem dintr-o dată imaginea unui oraș de-a-ndoaselea, așa cum Max Blecher survola o întreagă lume printr-o lentilă roșie, o lume sangvină sau printr-un ochean întors. Sfârșitul ne prezintă același survol, numai că de data aceasta în centrul tabloului se află un aurolac care dirijează funambulesc traficul enorm învârtindu-se ca o sperietoare de ciori bătută de vânt în mijlocul vârtejului amețitor de mașini. Filmul lui Solomon merită văzut, însă pleci cu senzația că regizorul ar fi putut scoate mult mai mult din subiectul extrem de provocator și aș zice urgent. ■



Apocalipsa după șoferi (2008). Regia: Alexandru Solomon. În rolurile principale: Valerică Damian, Gentimir Cristian, Pal Karoly, Gina Raso, Mihai Vârtopeanu. Premiera în România: 18.12.2008. Durata: 52 minute. Realizat de: HBO România și HI FILM Productions.



Acestui *Autoportret* construit asiduu, de-a lungul unei vieţi, cu mijloacele specifice ale picturii, Corneliu Baba îi mai adaugă nenumărate secvenţe narative în care se supune pe sine unei atente şi severe observaţii.

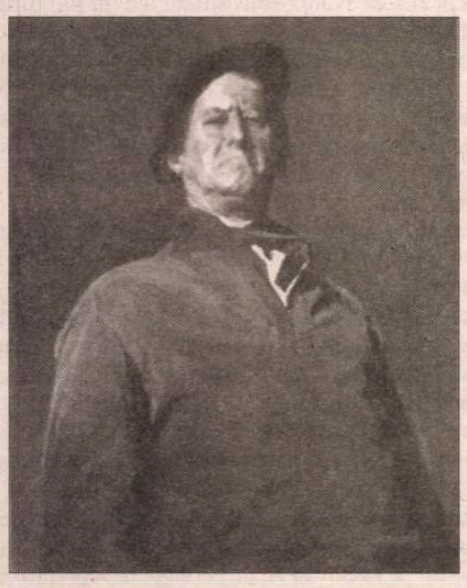


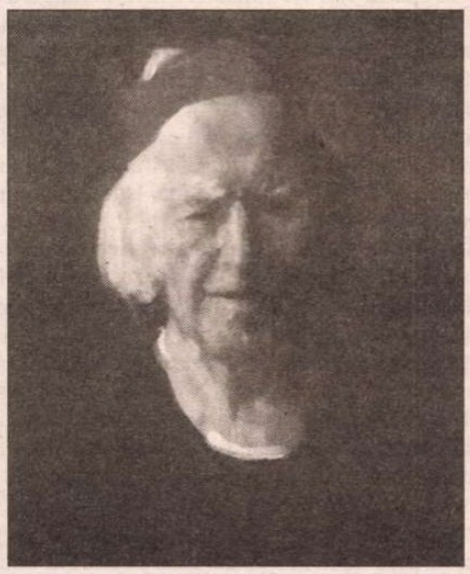
Corneliu **Baba, 102**

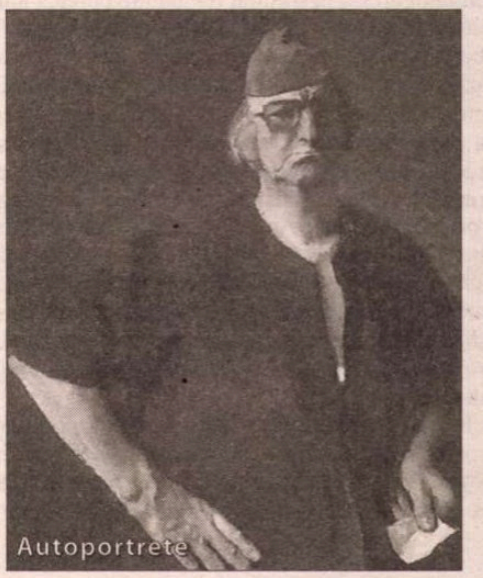
Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

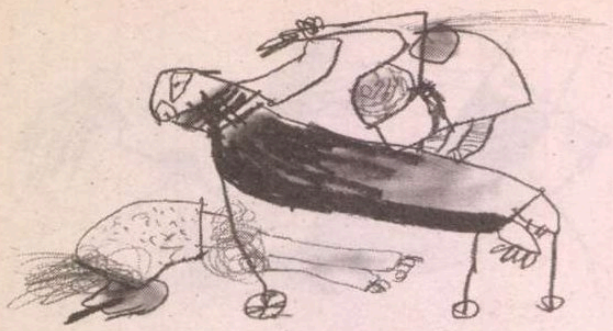
PE 18 NOIEMBRIE s-au împlinit 102 ani de la naşterea lui Corneliu Baba. Din vacarmul campaniei electorale, al promisiunilor de tot felul, al mitei politice, al caftelilor mai groteşti decît cele pe care le ştimn noi din literatură şi, poate, chiar din acela al vocilor nostre lăuntrice, nu s-a ridicat nici măcar un singur glas care să semnaleze evenimentul, cu atît mai mult cu cît pictorul ne-a fost efectiv contempoaran pînă acum cîţiva ani. Singura, piaţa de artă, atîta cît a reuşit ea să se structureze pînă acum, îl elogiază tacit prin tot mai marea presiune care se exercită asupra lucrărilor lui sau, mai bine spus, asupra absenţei lucrărilor sale de pe piaţă. Remarcînd această gravă amnezie, nu-mi declar nicidecum regretele după festivismele de altădată şi după înduioşările ipocrite din aceleaşi vremuri, ci constat doar graba interesată cu care evităm mărturiile despre noi înşine, acoperind oglinda sau întorcînd-o cu faţa la perete. Şi asta din pricină că ultimele două decenii ale lui Baba au fost o cronică a disperării, iar autoportretele sale un discurs asupra înfrîngerii în imediat şi al victoriei în absolut. Dar acum nu prea sînt semne că înlăuntrul conştiinţei noastre, îndividuale sau de grup, acceptăm privirile severe şi vocile neprefăcute.„*Coşmarele nopţilor de bătrîneţe, mărturiseşte artistul în jurnal său, cu o asemenea voce neprefăcută şi cu un sentiment în care luciditatea, împăcarea şi melancolia se amestecă în doze sensibil egale, readuc monştrii goyeşti din lumea necunoaşterii pe ecranul invizibil al instinctelor transformate în haos ameninţător din care culegi episode stranii. Din haosul acesta nocturn s-au născut Regii mei nebuni şi Spaimele ce pîndesc existenţa şi obligă să iei în seamă lupta destinului propriu.*“ În aceste ceremonii nocturne, pline de patetism, de resemnare şi de revoltă, pictura însăşi trăieşte la limita resorbţiei în substanţa primordială a culorii. Privită în timp, pictura lui Corneliu Baba este ritmată de nenumărate motive şi teme, unele episodice, altele transformate în adevărate obsesii. Toate sînt, însă, legate de anumite momente din viaţa şi din evoluţia artistului. Peisagistica, naturile statice şi compoziţiile cu ţărani şi muncitori se situează, în cea mai mare parte, în perioada tinereţii şi a maturităţii, în timp ce compoziţiile cu accente expresioniste şi cu un mai apăsat conţinut moral sînt mai degrabă interogaţii ale senectuţii. Singura temă cu adevărat obsesivă, care se regăseşte constant de-a lungul întregii sale vieţi este aceea a propriului chip. Şi ea a generat cea mai complexă, mai cutremurătoare şi mai fascinantă galerie de autoportrete din întreaga istorie a picturii româneşti. Departe de a fi un simplu şi un îndelung exerciţiu de narcisism, autoportretele lui Baba sînt dovada supremă a conştiinţei sale morale şi a neobositei fascinaţii antropocentrice. Aşa după cum în filosofia şi în viziunea antropocentristă chipul uman este imaginea rezumată a întregului Univers, în viziunea lui Baba chipul artistului este imaginea esenţializată şi deplină a întregii sale picturi. Între primul **Autoportret**, cel din 1922, imberb şi de o suavitate rafaelită, şi cel mai recent, din 1991, ascetic şi pulverizat în lumină, se construieşte şi se întinde o întreagă civilizaţie. Chipul artistului este, rînd pe rînd, stăpîn pe sine şi uşor arogant, orgolios şi viril, vizionar şi eroic, obosit şi atins de melancolie, ezitant şi interiorizat, topit în materia cromatică şi iluminat spiritual. Într-un anume sens, aceste autoportrete propun o alternativă la **Regele nebun**. Dacă prin **Regele nebun** se urmărea un traseu descendent şi entropic, prin succesiunea autoportretelor se dezvăluie, dimpotrivă, unul ascensional şi luminos. Creatorul se îndepărtează tot mai mult ca fiinţă determinată, anatomia se stinge treptat şi ireversibil, iar în locul ei se naşte, din însuşi procesul acestei evanescenţe, o făptură spectrală şi imponderabilă. Asemenea organismelor vii care dispar spre a se resorbi în lumea elementară, chipul artistului se dizolvă, permanent împărţit între lumină şi umbră, în propria sa pictură. El repetă marile trasee ale vieţii formelor, aşa cum ontogeneza rezumă abisalul itinerariu filogenetic. Şi, în această perspectivă, autoportretele lui Corneliu Baba sînt nu numai o componentă fundamentală a picturii sale, ci şi o cheie de lectură a întregii opere şi o profundă meditaţiei asupra artei şi asupra condiţiei umane. Iar în acest spaţiu, atît de particular la prima vedere, dar cu o enormă putere de cuprindere, forţa, bărbăţia, monumentalitatea şi eroismul se împacă definitiv, dincolo de orice spaimă şi revoltă, cu tihna contemplaţiei, cu melancolia înaltă şi cu pîlpîirea de flacără a năzuinţei spirituale. Acestui **Autoportret** construit asiduu, de-a lungul unei vieţi, cu mijloacele specifice ale picturii, Corneliu Baba îi mai adaugă nenumărate secvenţe narative în care se supune pe sine unei atente şi severe observaţii. Spre sfîrşitul vieţii, el se mai scrutează încă o dată în interiorul lumii lui de imagini, iar vocea sa singuratică atinge aici notele grave ale unui mesaj testamentar: „*... mă simt, în acest frămîntat Est, scrie el în acelaşi jurnal, desconsiderat de amatorii de noutate, dar nu am nici intenţia şi nici dreptul să fac procesul căutărilor şi speculaţiilor ce neliniştesc viaţa creaţiei plastice a veacului, pe motivul că, avînd suficientă perspectivă să-i apreciez evoluţia între demagogia politică şi peroraţia estetizantă, eu am voit să răspund apelului la care m-a obligat un sever profesionalism. Mi-a plăcut să mă ştiu un apărător al ultimului cap de pod al picturii mari. Consider chiar o virtute în lumea artelor plastice la această oră să faci ca pictura aşa-zis depăşită să fie contemplabilă şi să emoţioneze*“. ■







Autoportrete



Erri De Luca – Izet Sarajlić

Scrisori fraterne

UNA DIN VOCILE importante ale literaturii peninsulare contemporane, Erri De Luca, s-a născut la Napoli în 1950. Debutează în literatură la 39 de ani cu volumul *Nu acum, nu aici.* Urmează mai multe volume de proză, printre care: *Tu, al meu* (1999), tradus și în limba româna, *Trei cai* (2000), *Montedidio (2002)* – Prix Fémina Etranger, *Opusul lui unu* (2003), *Pe urma lui Nives* (2005), *In numele mamei* (2006), două volume de versuri, traduceri din ebraică și rusă, comentarii la textele biblice. Angajamentele îi jalonează viața, deși nu se consideră un scriitor angajat. A trăit în Africa mai mulți ani. În timpul războiului din Yugoslavia efectuează multe călătorii ca șofer de camioane umanitare, dorind să fie alături de populațiile civile „pentru a împărți o parte din propria insomnie și a face act de rezidență, nu de rezistență".

Considerat un poet de primă mărime al Europei de Est, martor al asediului de peste 900 de zile al orașului Sarajevo, Izet Sarajlic s-a născut la Doboj în 1930. După absolvirea Facultății de litere din Sarajevo, a lucrat aproape toată viața în cadrul unei edituri din acest oraș. Este autorul a peste 30 volume de versuri. Bun cunoscător și traducător al poeziei ruse, a fost la rândul său tradus în numeroase țări. Acest adept al multietnismului și toleranței, antinaționalist recunoscut, a fost recompensat cu premii literare in Italia, Turcia și Bosnia. A murit în anul 2002.

Coincidența a făcut să-l cunosc pe Erri De Luca la Roma, în decembrie 2001, cu ocazia decernării Premiilor Fundației Alberto Moravia, când l-a prezentat pe laureatul pentru literatură străină, poetul bosniac Izet Sarajlic. Atunci, cuvintele sale s-au constituit într-o călătorie printr-un Sarajevo în care cenușa războiului se amesteca cu rana amintirii, iar atitudinea poetului-prieten lăsase urme adânci în ființa sa. De altfel primul său volum de versuri, *Construcție pe apă și alte poezii* (2003), îi este dedicat. În cel de-al doilea, intitulat *Numai la dus* (2005), tonul elegiac din poemul „Izet Sarajlic, născut în 1930, absent din 2002", provine din absența acestuia, de fapt o dureroasă prezență.

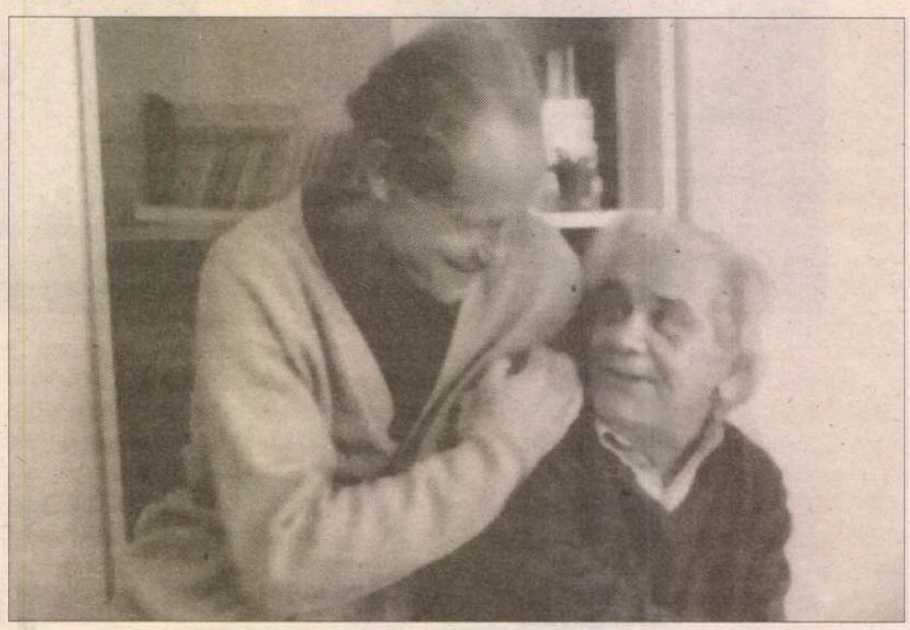
Volumul de corespondență *Erri De Luca - Izet Sarajlic Scrisori fraterne* (Ed. Libreria Dante & Decartes, 2007) – din care publicăm în aceste pagini fragmente – dă materialitate unei prietenii care a învins timpurile și timpul.

Scrierea și istoria

Izet Sarajlic, poet din Bosnia, vorbește o italiană aproximativă. S-a născut în 1930. Din Italia a cunoscut soldatul care, în timpul celui de-al doilea război mondial, îi aducea seara, pe furiș, alimente și pe urmă scotea fotografiile cu ai săi și plângea la vedere lor. „Mario", rostește afectuos, cu vocea sa gravă. Din Italia a cunoscut cămășile negre care i-au împușcat fratele mai mare. A fost prieten cu poetul nostru Alfonso Gatto. Iubește Italia.

Brodski si Evtușenko i-au tradus poeziile în rusă, Enzesberger în germană. În octombrie a fost în Italia împreună cu alți scriitori din Sarajevo, invitați cu afectuoasă solicitudine de Toni Maraini și Fondul Moravia. Într-o sală din Palatul Campidoglio s-a desfășurat o întâlnire publică între ei și reprezentanții urbei. Chiar și primarul a trecut în fugă să le transmită salutul său, amintind de trei ori, cu această ocazie, că orașul Roma a trimis la Sarajevo numeroase utilaje pentru curățenia urbană. Pe urmă a trebuit să plece. Izet a luat atunci microfonul, cald încă, și a spus: „Așa fac și la noi politicienii, salută și pleacă". Sora sa a fost traducătoare din italiană. A murit în timpul celor o mie de zile de singurătate ale orașului. Terminase aproape de tradus cartea unui scriitor italian care, înainte de război îi telefona mereu, spre a se informa cum o duce cu sănătatea și cu lucrul. Cât a ținut războiul n-a mai sunat și nici n-a mai scris măcar o carte poștală. Când ea a murit, Izet a aruncat la coș romanul, tradus aproape în întregime. „Așa mor și scriitorii, odată cu traducătorii lor".

Izet a fost comunist și exclus din Partidul comunist iugoslav. A fost prieten cu Radovan Karadžić, iar mai apoi s-a văzut bombardat de acesta cu artileria de precizie, în aceleași încăperi unde îl găzduise de atâtea ori.



Scrisoare unui om minunat

Dragă Izet,

cu puține zile în urmă scriitorul turc Nedim Gursel, prietenul tău, în momentul despărțirii mi-a spus, știind că-mi va face plăcere, că teasta mea seamănă cu cea a lui Nazim Hikmet. M-a și învățat să-i pronunț bine numele: Nàzm, fără i. Eram la Marsilia și în prima seară am citit într-o sala plină poezia ta *Progres*; ropotul de aplauze trebuie să-ți fi ajuns la urechi, acum când nu mai există, ca să te poată separa de Europa, înaltul plop din fața casei tale. De când grenadele oaspetelui tău de pe vremuri, Radovan K, ti-au dezgolit priveliștea din fața ferestrelor, Europa îți intră în casă fără nici un obstacol. Până acum stătea la distanță, dând târcoale prin preajmă, pe-atunci orașul tău era ombilicul ei, care nu e un centru, ci un gol. Astăzi Europa îți intră în casă. Mai înainte ajungea la tine doar suflul ei, pătrundea până în baie, fiindcă în Bosnia nu mai erau geamuri. Rezistau numai paharele, și ele goale. Acum geamurile au fost puse la loc, iar tu ai făcut un pic de burtă, ca după război.

Așadar, la Marsilia într-o zi de octombrie 1996, un scriitor din Istanbul vorbea unuia din Napoli despre un poet turc care, la rândul său, se gândea la un poet din Sarajevo. Așa ai ajuns și tu, dragă Izet, în familia Mediteranei. Când erai copil purtai sandale, asta o știu din una din poeziile tale. Nu știu dacă si tu ai învățat de mic să umbli desculț aidoma nouă, cei născuți la țărmul mării. Pe străduțele pavate cu prundiș, pe nisipurile rămase după reflux, sub bolta piciorului ți se forma o talpă în stare să cutreiere pe stânci. Era o sprinteneală. Când calci pe nisipul udat de spuma mării, înțelegi repede că pentru a merge bine nu trebuie să pui piciorul pe urmele celui ce te precede, altfel te scufunzi. Noi, cei născuți pe coastă, învățam astfel să nu rămânem în coloană, să nu călcăm pe urmele altora. Pe zăpadă se întâmplă contrariul: e mai ușor să-ți așezi propriii pași pe urmele gata făcute, e mai comod să refaci un drum deja bătut. Scriu asta fiindcă războiul din Bosnia ta a fost o reluare punctuală, pas cu pas, a celui dus de tații și de bunicii din ținuturile tale. Te-ai trezit în miezul poveștilor pe care ți le spuneau în copilărie și pe care le văzuseși cu ochii tăi. Sângele s-a îmbătat de răzbunări păstrate ascunse sub zăpadă, în adâncul inimii, și lăsate vouă moștenire. Cu fiecare dezgheț se mai dezlănțuia un masacru.

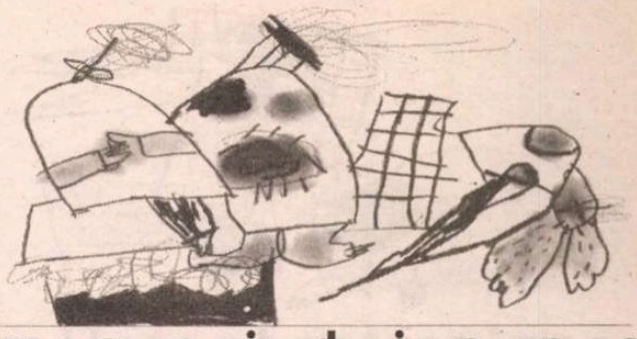
Alături de poporul tău de slavi musulmani ai fost silit să primești această moștenire, împreună cu puștile ruginite, căci fără arme noi ați rămas vreme îndelungată numai voi, ca urmare a embargoului impus de falsa noastră imparțialitate. Mediteranieni de uscat, ați păsit cum se păsește pe zăpadă, călcând pe urmele părinților voștri. Noi, cei de la malul mării, ocolim urmele și dăm mereu alte prilejuri de masacru. Liban, Israel, Algeria: nu ne scăldăm de două ori în același sânge. Nu suntem mai buni ca voi, nu vă putem da lecții și numai cei mai leneși dintre noi dau dovadă că nu vă înțeleg.

Dacă e să mă judec pe dinafară, trebuie să mă așez printre leneși. Am fost de mai bine de douăzeci de ori în Bosnia în acești ani ai războiului, conducând camioane și n-am învățat să spun decât vreo două-trei vorbe de salut. Camioane cu motor: când le conduci pe drumeagurile și potecile abrupte – șoselele în timp de război – nu mai sunt decât niște căruțe cu un diesel sub podea. Dă-mi voie să irosesc două rânduri în apărarea italienilor: au venit în număr extrem de mare, cu tot felul de mijloace de transport. Au pornit de capul lor, pe propria cheltuială. N-a fost vorba de una dintre multele agenții de ajutorare, ci de un popor numeros care sărea în ajutorul altui popor. Au ținut locul guvernelor îmbălsămate. În Bosnia mi-am recunoscut propriul popor, așa cum îl știam.

Dragă Izet, faci bine că-mi reproșezi, că mă iei peste picior: „Europenii ăștia vin aici de sute de ori și nu învață să spună decât *dober dan*. N-am dat atenție cuvintelor, nu doream să înțeleg ce scria pe ziduri, pe afișe, nu voiam să aud fraza unui strigăt. Dacă nu-l înțelegi, un strigăt nu e nimic altceva, e ca o răbufnire de aer comprimat. În vreme de război, ca să te înțelegi cu ceilalți, sunt de ajuns gesturile. Mergi pe stradă, cineva îți face semn să te lași în jos când treci prin dreptul spațiului dintre două clădiri și tu te apleci. Treci cu camionul printr-un sat distrus de proiectile și cineva dorește să-ți strângă mâna, tu i-o întinzi, pe urmă mai atingi și alte mâini și rămâi cu brațul stâng scos pe fereastră, ca să le atingi mâinile. Nu se înghesuiau să ceară ceva, ci de dragul celor ce veneau de departe. Se citea pe fețele lor durerea că nu au nimic de oferit călătorului. Nimic? Mîinile lor strânse ciorchine, pe care le atingeam din mers, erau chiar minunata sare a ospeției. Încărcătura ce le-o împărțeam nu era decât un pretext pentru a ajunge la acele mâini întinse. N-am strâns vorbe din limba ta, Izet, numai mâini. Ale bătrânilor, descărnate, disperate că mai sunt încă vii, în timp ce muriseră cele ale copiilor și fuseseră mutilate cele ale nepoților. Mâini de văduve ce doreau să semene cu cele ale bărbaților pierduți și le strângeau pe ale noastre cu bruschețe; mâini de soldați din *armia* ta atât de săracă; mâini de oameni ce fugiseră peste noapte, abandonând totul, mâini dezgolite doritoare să fie strânse la piept, mâini ce nu știau decât să scrie; mâini învățate cu rugăciunea, care nu mai știau la cine să se roage și lăsaseră să cadă toate cărțile, chiar și pe Dumnezeu.

În Bosnia s-a tras în Dumnezeu. Peste moschei, biserici și cimitire s-a revărsat o risipă de muniții de artilerie. Am văzut ruinele minaretelor, ale mănăstirilor bombardate de parcă ar fi fost avanposturi strategice. În ținuturile tale Dumnezeu a fost un obiectiv militar, Dumnezeul celorlalți. Cel ce trage în sanctuarele tale vrea să facă mai mult decât să te ucidă – vrea să-ți radă trecutul de pe suprafața pământului, să-ți șteargă din calendar sărbătorile, să smulgă din pietre oasele strămbunilor tăi, să distrugă căsătorii, să ardă registrele noilor născuți, bibliotecile, să radă secolele tale din viața lumii.

Faci parte dintr-un popor cu mâini bune, Izet, mâini gata să se întindă spre oaspete, spre scaun, spre pahar. Mâini imprudente: dintre toate republicile iugoslave, a ta era cea mai rodnică în căsătorii mixte, cea mai dispusă să declare încheiat războiul antifascist și să demonstreze că aparțineați unei singure limbi și unui singur popor.De aceea războiul v-a rănit mai mult , făcând să treacă sârma ghimpată prin mijlocul vostru, desenând astfel un labirint de granițe. Frontul trecea prin orașe, despărțea cartiere, străzi, cobora printre case și urca pe scări, intra în mijlocul familiilor și înălța granițe între soți și soții. Chiar și înăuntrul tău: războiul ți-a pătruns în viață, despărțindu-l pe bărbatul care îl primea în casa lui pe Radovan K. de bărbatul devenit prizonier al



asediului, țintă a tunurilor acestuia. Doi Izet: cine-i va putea oare apropia la loc, ca să își ducă viața împreună? Poate nepoții vor reusi, cine știe. Vor mai fi și poeziile tale, cele pe care le vei scrie în spatele geamurilor noi, după război. În îmbrățișarea lor vei fi din nou unul singur, Izet, un poet bosniac din Sarajevo.

Știu că primul lucru pe care l-ați refăcut au fost cafenelele. Să scoți scaune în stradă e cel mai frumos lucru într-un oraș. După un lung asediu e multă nevoie ca oamenii să se întâlnească. Doliul nu a descurajat chioșcurile, cofetăriile, cafenelele. Nu ați lăsat să precumpănească ranchiuna, nu i-ați sanctificat pe cei căzuți. Ei nu doreau să cadă, ci să stea cu voi la taifas.

Tu și ceilați scriitori din Sarajevo, Clubul 99 al vostru, sunteți înfruntarea obstinată a istoriei. Față de febra dogmatică a unui anumit islam, tu, musulman ateu, ești mai mult proba unei civilizații, decât a unui sistem de rugăciune. Împotriva dezmembrării unui popor în colivii și monoculturi, tu și ceilalți scriitori sunteți trecutul unei Bosnii multiple, care cheamă în cauză prezentul, îl citează la judecată și îl va învinge. Scrisul vostru face să se încline balanța istoriei și va reuși s-o îndrepte, să-i dea un alt sfârșit.

Prietenul tău
Erri
21 octombrie 1996

La moartea soției sale

Sarajevo, martie 1998

Dragă Erri,

mi-a facut plăcere că ne-am auzit aseară la telefon.

Ți-a spus Luci, așadar, că a murit mica mea comoară. Vineri, 30 ianuarie, am însoțit și ultimii muncitori ce lucrau la mansarda Tamarei și duminică, intâi februarie, la cinci dimineața, a murit. În somn. Moartea celor drepți, cum se spunea o dată.

Ei i-ar fi plăcut migdalul tău, dar din el nu a mai rămas nimic. Cred ca atât de uscat nu a fost nici măcar platanul pe care Nazim nu l-a mai plantat în Istambulul său, suferind pentru asta toată viața. De acum înainte, întreaga mea viață este în cimitir lânga monumentul Leului. Știu, îl am pe Vladimir, pentru care merită să suferi, o am pe fiica mea, ii am pe prietenii mei printre care ești și tu, am poezia mea plină de Ea, totuși îmi este teamă că acel zâmbet de care vorbeai mi-a dispărut pentru totdeauna de pe față. Poate doar dacă m-aș mai afla încă o dată cu tine într-un restaurant roman, voi dori sa cânt din nou.

Îți amintești de acele seri petrecute la Valentino...

Cred că și Ei i-ar fi făcut plăcere. Îi plăcea când cântam melodii rusești și italienești.

Cele rusești, periodic era periculos să le cânți. Iar eu dezinteresat de acele timpuri, i le cântam mereu. De fapt, în acele vremuri totul era periculos. Chiar să iubești. E vina acestui secol, unicul în care puteam iubi? Cu toate astea, nu permit nimănui să-l vorbească de rău în prezența mea! Nici măcar tie! [...]

Lui Mesa Selimović i-au dat un apartament de cinci camere și două băi, cu vecini din Comitetul Central, iar eu încă nu am primit niciun răspuns pentru acea garsonieră promisă în Kosevo, dar era Ea.

Vitomir Lukić, după câte se spune, din cauza tatălui ustaș (lucru aflat de curând), a trăit toată viața în dizgrație, dar a avut o bursă de studiu timp de un an în India, în timp ce mie nu mi se permitea să merg nici măcar in Trebinje – la mine, la seratele de poezie de acolo – dar era Ea.

M-au scos de pe listele de America, în locul meu i s-a aprobat, la nivel federal, lui Andjelko Vuletić – dar era Ea. Și ce dracu îmi pasa mie de America?!

Era de un milion de ori mai frumos să stau pe balcon cu Ea mâncând cireșele trimise de mătușa Fahra din Mostar. Acum îmi amintesc de acele cireșe și cum am plecat, cu un camion bun de dat la casat, la Treskavica și cât eram de fericiți!

Ce este Erri? Plângi?

My ne otdochnëm nikogda! (Nu ne vom odihni niciodată!)

Da dragă Erri, my ne otdochnëm. Nikogda! Nici morți.

Îmi face plăcere că ai folosit aceste cuvinte din *Unchiul Vania* de Cehov. Și îți voi spune următoarele: în studenție, alternând cu viitorul arhitect Vlado Dobrović, eu îl jucăm pe Astrov. Pe Sonia o juca Tatiana Tolstoi (in multietnicitatea Sarajevoului erau puțini ruși), ea acum a devenit belgiană. Studenta la medicină Milena Milosević era Elena Andreevna. Vladimir Jokanović era unchiul Vania. Vladimir este actor și azi, numai că în teatrul contemporan în care legea o fac regizori ce nu ca scop decât să șocheze spectatorul, actorul si autorul nu se mai regăsesc. Ai spune că autorul a dispărut și, dacă găsește vreo urmă din el, regizorul va avea geniala idee să pună actul al treilea in locul primului, sau să tranforme actorul principal masculin în actrița principală feminină. În vremurile astea, complet iresponsabile, orice este posibil. Din acest motiv eu nu mai merg la teatru. De fapt, nu mai merg nicăieri, în afară de întâlnirile Cercului 99 și la cimitir. Noii proprietari ai vieților nostre ne promiteau, în 1991, atâtea lucruri: dragoste, toleranță (care dupa părerea lor nu existau înainte) și opulență. Eu știu însă că în lumea asta a lor îmi este dat doar să vizitez morminte.

Nu am mai primit vești de la tine de ceva vreme. Măcar ai fost fericit? Mă întreb dacă mai este posibil așa ceva, în zilele noastre, cu această dezvoltare a civilizației și cu acești patroni ai destinelor noastre. Între timp am scris cam o sută de pagini de memorii (a-mi aminti – este singurul lucru ce mi-a mai rămas) si i-am înmânat lui Zdravko Grebo prefața la romanul tău *Tu, al meu*, care - cum îmi spunea azi dimineață de la fereastră Vojka Dikić - este pe punctul sa apară. Din păcate, Mikica nu îl va mai citi. Și își dorea atât de mult.

Dar trebuie să-ți răspund. Ai dreptate: pentru mine părțile lumii sunt una și aceeași. Așa a fost de când mă cunosc. Cu mult timp în urmă, când tu alergai desculț în jurul Vezuviului, am scris o poezie intitulata *Istokozapad (Estvest)*. Așadar, nici est și nici vest, ci amândouă împreună, chiar într-un cuvânt. În acea poezie este și versul: „Să împărțim din nou, împreună, vodka cu whisky-ul, ca pe Elba, și să devenim din nou cum am fost în momentul ultimului foc asupra Berlinului...". Din păcate, de visele generației mele, de cei mai buni oameni ai acelei generatii, ce țineau atât de mult la frăția popoarelor, ne-am îndepărtat din ce în ce mai mult.

Al tău Izet.

Sarajevo după iad

Nu mai zburasem niciodată. De sus, Valea Sarajevo arată ca un leagăn, de jos pare o gură de sac.

La vamă am trecut fără să declar vreo amintire, aidoma celor ce ajung aici pentru prima dată. Oricum pe pașaport se imprima doar ștampila vamei cu tuș proaspăt. Erau și alți pasageri ce trecuseră fără ștampilă în timpul armistițiilor și imediat după război, peste râuri fără poduri cu mijloace de ocazie, ce avansau cu greutate prin văile muntelui Igman. În acel război am descoperit diferența abisală între a te deplasa cu patruzeci de kilometri la oră și a te deplasa cu douăzeci.

În afară de dublul timpului necesar, un drum cu douăzeci de kilometri la oră îl parcurgi evitând un numar dublu de gropi, muncindu-ți spatele, mâinile și picioarele, gâfaind ca un măgar mai rău decât motorul.

Am ajuns cu avionul în septembrie 2001, sau cum îl numești tu, care nu vrei să te desparți de secolul nostru douăzeci, anul 1999 + 2. S-a întâmplat cu puțină vreme înainte și tu erai acolo. Ocazia era o întâlnire a scriitorilor din Europa la Sarajevo. M-ai așteptat la hotelul întâlnirilor.

Erau zile însorite, viespile bâzaiau adormite, scriitorii străini păreau într-o convalescență aferentă circumstanțelor. Am băut vin de cum am ajuns, cu noi era Ante Zemljar, scriitor corpolent, cinci ani partizan al lui Tito și cinci ani de închisoare sub Tito, după război, în închisoarea Goli Otok (Insula Pustie).

Ante Zemljar scrie dintotdeauna poezii. Acum câțiva ani, ustașii, croații fasciști, i-au bombardat casa. I-am scris lui Ante ca există stele stinse de multă vreme a căror lumină încă se vede deoarece călatorește, că există proteze ale picioarelor amputate ce încă dor, și că la fel sunt și trezirile sale: de mulți ani nu mai locuiește pe Insula Pustie, dar preț de cinci secunde, noaptea, se trezește cu strigătele paznicilor în urechi.

Seara la masă am băut vinul muntenegrean al unui restaurant de pe o colină și am cântat, în timp ce, mai retras, distinsul regizor Jean-Luc Godard se simțea stingher. Ante știe vechi cântece italienești, *Nu te pot uita, frumoasă piemonteză* și cântece ale partizanilor învățate de la prizonieri italieni. La Goli Otok erau mulți, rămași în Iugoslavia. [...]

În ziua următoare am fost la tine acasă. Soția ta era prezentă în fotografii la vârste diferite, la fel și în versuri. Una din ultimele tale poezii, după moartea ei, spune: „Cei doi îmbrățișați de pe râul Rin la Gothlieben /puteam fi eu și tu, /dar noi nu vom mai putea să ne plimbăm niciodată îmbrățișați /Vino, să ne plimbăm măcar în această poezie."

Am văzut locul lăsat în gradină de mesteacănul tăiat într-o iarnă ca să fie pus pe foc, am observat și lipsa cărților de pe rafturi, devenite combustibil. Nu au fost înlocuite, au rămas lipsă. Ai luat una din cele doua sticle cu vin adusese de mine și am ieșit la plimbare. Am fost la Vojka, poetă și ea. Și în grădina ei fumai și vorbeai de Anna Ahmatova, pe care ai cunoscut-o, și care ti-a scris dedicații ca să îți iasă vorbe acasă. Și șoptind ca Ea să nu te audă, de parcă era în camera alăturată, și nu la doi metri sub pământ, spuneai: „Nu am înșelat-o niciodată"

Înapoi acasă, mi-ai făcut cadou desenul unui prieten pictor în care apare Anna Ahmatova în fața închisorii din Leningrad. Și ai notat pe margine, cu litere chirilice: „Fratelui meu Eri de Luca", cu un singur r, fiindcă limbile slave nu conțin duble consoane. Frați, frații Grimm noi doi, spuneai tu, chiar dacă între noi se cască un hău adânc de 20 de ani și două războaie. Telefonul suna, poștasul urca cu o telegramă, nepotul tău Vladimir se juca pe jos în camera lui. Și noi eram doi oameni schimbați și stăteam într-o cameră în liniștea apusului de vară, ceea ce demonstra cât fusese de inutil să suferim, ce risipă de durere și ce pierdere doliul și zdrențele murdare, urechea care învață să prindă șuierul grenadelor, rușinea bătrânilor că rămân în viață și sunt îngropați oameni tineri, rușinea de a-ți duce rația la gură, câtă penitență în fața norilor călători, acum când cafeaua îți aburea în mâini, iar tu puteai să-ți împlinești dorința dăltuită în versuri : „Abia aștept ca pentru a doua oară în viață să-mi scriu poeziile de după război".

Onoare poeților care te ajută să trăiești

Când ești grăbit și ți se bate la ușă, când orașul este bombardat, când arde, când ești singur într-un pat de spital, când ajungi prea târziu, când nu îți găsești cuvintele și respirația ți-e dificilă atunci poezia, ea, îți ia locul, te ajută să reziști. În timpul asediilor, în închisori, în beciuri, pe petice de hârtie se scriu poezii. Partizanul iugoslav Ante Zemljar le scria în munți, în timpul războiului, împotriva nazifasciștilor. Le nota într-un caiet. În absența lui, tovarășii săi l-au găsit și au făcut țigări din hârtia lui. Nu prea aveau ce fuma și Ante știa că, chiar și așa, poeziile sale au avut suflu. După război, partizanul Zemljar a făcut cinci ani de închisoare în colonia penitenciară din timpul lui Tito, Goli Otok, Insula Pustie. Chiar și acolo scria poezii pe ascuns, cu o bucată de cărbune, cu unghia, pe bucăți de carton. În ghetoul din Lodz, în 1943, Isaia Spiegel scria într-un idiș ce pare gâfâit : „Corpul meu este pâinea / înmuiată intr-un pahar de vin".

Mă scuzați prieteni, eu nu vorbesc de Leopardi și de Virgiliu, amândoi napoletani până în măduva oaselor, nu aduc onoare poeziei. Vorbesc despre locul unde poezia devine brusc indispensabilă. Vorbesc de unde ea este urgentă, chiar dacă în acel moment poetul este mut și nu poate să-și scrie nici măcar numele pe ușa casei. Prietenul meu Izet Sarajlić scrie în Sarajevo versuri recitate de toți, fiindcă acolo poezia stă pe vârful limbii.

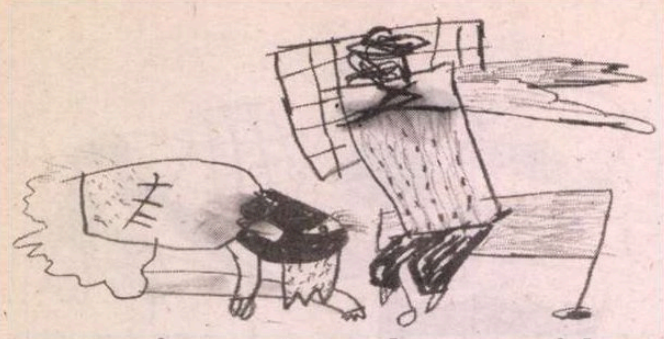
Iată, în timpul asediului Izet scrie puțin, nu mai este poet. Dar ce face ? Trăiește acolo, în orașul mutilat, împărtășește foametea, cozile la apă, la pâine. Nu profită de invitații ca să emigreze. Trăiește acolo, așta este poezia lui pentru ai săi. Un poet este responsabil atât pentru durere, cât și pentru fericire.

Dar poezia nu este matematică sau fructul unei improvizații. Poezia este mișcarea ce inventează adevărul. Nu-l cunoaște dinainte. Și în vremuri când suntem chemați la arme, când cuvântul război bântuie prin ziare ca o rețetă, ca un vaccin împotriva epidemiei febrile a unui anotimp, atunci poezia e de folos distonând.

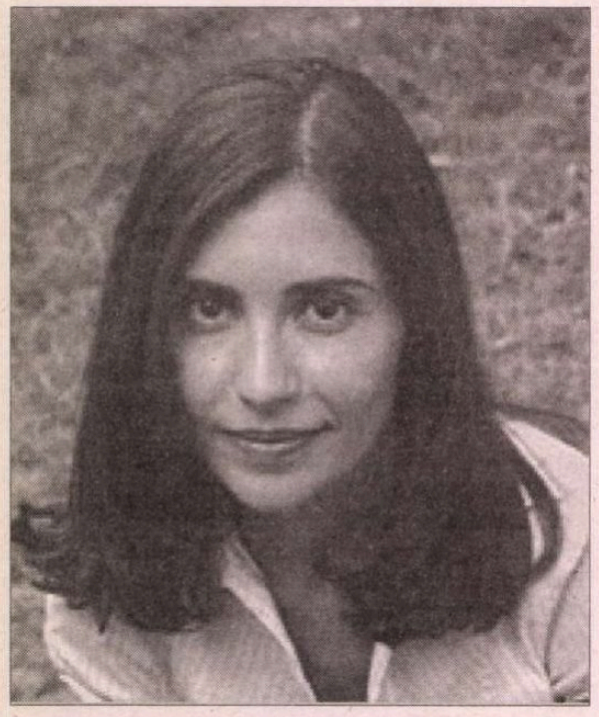
Se strecoară în mijlocul corului, îl face să cânte fals, face să revină o clipă liniștea. Pentru că dă valoare cuvintelor, folosind puține și bine îmbinate, pentru că dă sânge cuvântului război, îi aduce distrugeri și asfixie, trupuri de femei, de copii, de bătrâni, mult mai multe decât ale bieților infanteriști.

În vremuri cu generali, trompete și proclamații, poeziile salvează urechile noastre. Nu, nu salvează lumea.

Prezentare și traducere de
Mugur POPOVICI



Oamenii sînt arestaţi, anchetaţi sumar şi executaţi pentru motive aberante, ce combină, grotesc, politicul cu religiosul.



Umbra revoluţiei. La Teheran

NUMELE Daliei Sofer a devenit cunoscut pe piaţa internaţională de carte în ultimul an şi jumătate, deşi autoarea este tînără (abia a împlinit treizeci şi şase de ani) şi nu a publicat decît foarte puţin deocamdată. Motivul popularităţii sale se leagă de succesul romanului de debut ***The September of Shīrāz/Septembrie în Shīrāz***, apărut în 2007. Neaşteptat de repede, cartea a fost tradusă în mai multe limbi (inclusiv în română, anul acesta), obţinînd cîteva premii prestigioase şi concurînd serios pentru altele. În ciuda faptului că trăieşte la New York de aproape trei decenii şi a beneficiat de o educaţie umanistă (anglofonă şi francofonă) de primă mînă (atît liceală, cît şi universitară!), Dalia Sofer nu poate fi încadrată uşor în profilul cultural al noii generaţii de romancieri americani şi nici măcar în tiparul mai complex al postmodernismului tîrziu. Specificitatea sa – să-i spunem – „estetică" derivă din tematica menţionatului debut epic, tematică nu doar insolită, din perspectivă artistică, ci şi provocatoare, prin substratul istoric şi mentalist pe care-l implică.

Sofer provine dintr-o familie evreiască iraniană care, la începutul anilor optzeci, suferă persecuţii teribile (pe fondul revoluţiei islamice), văzîndu-se nevoită să emigreze în Statele Unite (pe cînd scriitoarea avea numai zece ani), cu traume psihologice şi sociale. ***Septembrie în Shīrāz*** este cronica (subiectivă) a momentului respectiv, o „autoficţiune" grefată pe un interval temporal de transformări radicale şi, măcar în aparenţă, ireversibile. Modificarea abruptă a unei întregi lumi se reflectă aici – violent şi copleşitor – în decorul miniatural al vieţii personale, trecute (iniţiatic, epifanic, cathartic, formator etc.) printr-un veritabil Purgatoriu terestru. Romanul reuşeşte să surprindă remarcabil starea de teroare indusă de „durata scurtă" a istoriei „duratei lungi" (dacă ar fi să abordăm alegoria Daliei Sofer prin prisma terminologiei braudeliene). „Istoria mare", a grupului – nevăzută ***per se*** –, înghite „istoria mică", vizibilă, a existenţei individuale, proiectînd-o apoi într-un decor tenebros şi pestilenţial, unde fiecare umbră ivită fugitiv pe retina ochiului pare o fantomă apocaliptică. Aş observa de aceea că principala calitate a volumului ***Septembrie în Shīrāz*** rămîne capacitatea de a crea şi întreţine o stare de nevroză, pe care personajele încearcă întîi ***să o suporte***, iar, ulterior, ***să şi-o asume***.

Contextul istoric general – al Iranului islamizat – nu apare în roman decît fragmentar, prin imagini sporadice, desfăşurate haotic precum piesele unui ***puzzle*** incomplet. Intuiţia cititorului şi „naraţiunea" ***reală***, a istoriei propriu-zise, ***neficţionale***, pot uni aceste puncte disparate, pentru a alcătui, ultimativ, un tablou înfricoşător. La 1 aprilie 1979, Iranul este proclamat republică islamică (printr-un referendum), punîndu-se capăt revoluţiei de proporţii începute cu un an mai devreme. Şahul Mohammad Reza Pahlavi, ultimul reprezentant – pe tron – al vechii monarhii persane, părăseşte ţara, bolnav şi umilit, lăsînd locul unui nou lider politic (şi, totodată, religios) – ayatollahul Rohollah Khomeini. Episodul a fost considerat a treia mare revoluţie din istorie, după cea franceză şi cea bolşevică, întrucît acum se pun bazele transformării fundamentalismului islamic într-o ***forţă politică*** şi ***ideologică***, de anvergură, atît în Asia, cît şi în Africa. În deceniile următoare, el va contrabalansa liberalismul apusean, ducînd la redefinirea zonelor de influenţă la nivel planetar. Iniţial, revoluţia islamică a entuziasmat milioane de iranaieni (după fuga şahului, ayatollahul e primit ca un rege la Teheran!), dar, mai tîrziu, îşi arată adevărata faţă – brutală şi izolaţionistă. Noua Constituţie (teocratică) a ţării stipulează ca obligaţie supremă a fiecărui cetăţean păzirea cu sfinţenie a legilor islamice (mergîndu-se pînă la martiriu). De asemenea, se supralicitează identitatea pură iranaiană, opusă civilizaţiei decăzute a Apusului (fobie culturală determinată şi de impresia colectivă că şahul ar fi fost o marionetă în mîinile americanilor).

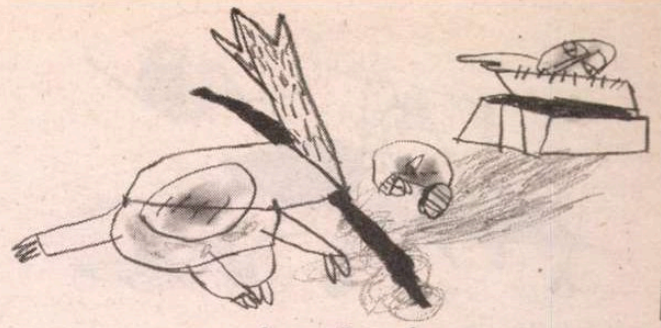
Septembrie în Shīrāz se focalizează pe durata unui an întreg, din septembrie 1981 pînă în septembrie 1982, o perioadă de timp cînd efectele nefaste ale revoluţiei ating apogeul. Oamenii sînt arestaţi, anchetaţi sumar şi executaţi pentru motive aberante, ce combină, grotesc, politicul cu religiosul. În centrul poveştii, se află familia bijutierului evreu Isaac Amin care deţine o afacere profitabilă, în Teheran, pînă la debutul evenimentelor. Într-o dimineaţă de septembrie însă, inevitabilul se produce. Isaac este arestat şi închis într-o puşcărie imundă, unde umanitatea prizonierilor se esenţializează, atingînd palierele instinctualităţii primare. La început, eroul nu poate să intuiască raţiunile întemniţării, dar, treptat, prin intermediul dialogurilor „maieutice" cu anchetatorul (acoperit de o cagulă!), înţelege că e acuzat de ... sionism şi spionaj în favoarea Israelului. Totuşi, experienţa-limită devine una iniţiatică pentru Isaac. Realizează că viaţa anterioară, în ciuda confortului şi stabilităţii ei, îşi atinsese propriul punct mort, intrînd într-o rutină depersonalizatoare. Dacă Sofer ar fi urmărit articularea unui roman psihologic şi nu a unuia de atmosferă, probabil că l-ar fi putut creiona pe Amin ca pe un personaj al mutaţiilor de identitate, precum Paul Dombey al lui Dickens sau Arthur Gordon Pym al lui Poe, de exemplu. Aşa Amin rămîne numai simptomul unei crize ce depăşeşte spaţiul individualului, cuprinzînd, într-un mod obscur şi invaziv, mecanismele universalului.

Deşi redactat la persoana a treia, romanul se conturează după model jamesian – din „perspectivele" a patru naratori indirecţi. Pe lîngă naraţiunea lui Isaac, pătrundem şi în povestirile complementare ale celorlalţi membri ai familiei Amin: Farnaz (soţia protagonistului), Shirin (fetiţa lui de nouă ani) şi Parviz (fiul – student la arhitectură în New York). Fiecare ***intermezzo*** epic reprezintă, în sine, o iniţiere, o schimbare a identităţii personale, adică o „istorie mică", generată – necondiţionat – de convulsiile „istoriei mari". Chiar dacă se află în lumea liberă, Parviz simte din plin consecinţele dezastrului politic iranian. El rămîne fără bani şi pierde orice contact cu familia. Ca atare, este nevoit să muncească pentru a-şi plăti datoriile. Tînărul superficial şi cumva despiritualizat devine astfel profund şi subtil (e drept, şi sub influenţa Mendelsonilor – evrei practicanţi din New York – care îl găzduiesc şi de a căror fiică, Rachel, eroul se îndrăgosteşte), ieşind de sub carapacea tipologiei unilaterale şi evoluînd către complexitatea unei psihologii (ca şi în cazul lui Isaac, însă, Parviz nu se modifică suficient, pentru a părăsi ***epicul de stare*** şi a intra în ***bildungsroman***). Farnaz – în căutarea disperată a lui Isaac – se reconstruieşte psihologic, depăşind automatismele de soprană ratată (şi alcoolică), în care începuse să se piardă. Shirin (desigur, un ***alter ego*** al Daliei Sofer) trăieşte drama inocenţei distruse de o lume fundamental coruptă. Sperînd că va salva vieţile unor oameni urmăriţi de noul regim (aidoma tatălui ei), fetiţa ajunge să fure „dosare" din pivniţa unei colege de şcoală, al cărei tată funcţionează în temutele „gărzi revoluţionare". Disproporţia dintre gestul naiv făcut de Shirin şi brutalitatea implacabilei „revoluţii" oferă, în fond, măsura reală a mizei simbolice din acest roman: ruptura (burlescă) dintre „istoria mică" şi „istoria mare".

Cînd, în sfîrşit, familia se reuneşte şi decide să abandoneze Iranul, evadînd prin Turcia (de-a lungul unei călătorii extrem de riscante) interacţiunea dintre cele două „protagoniste" reale ale cărţii („istoria mică" şi „istoria mare") capătă o tensiune dramatică absolută. În epilog, Sofer („ficţionalizată" în personajul Shirin) mărturiseşte: „La 12 septembrie 1982, părinţii mei, sora mea şi cu mine ne-am trezit în zori şi ne-am îmbrăcat ca de obicei, iar apoi ne-am luat bagajele. Urma să plecăm din casa noastră din Teheran şi să ne îndreptăm spre nord, pentru a fugi din ţară peste graniţa cu Turcia, cu ajutorul unor traficanţi. Îmi amintesc cum mi-am făcut patul în acea dimineaţă, întrebîndu-mă de ce mă mai deranjam. Aveam zece ani atunci. Ştiam că, indiferent de rezultatul încercării noastre, nu aveam să mai dorm niciodată în acel pat. Îmi amintesc şi faptul că mi-am aşezat cu grijă papucii sub un scaun, imaginîndu-mi cum aveau să-i găsească acolo vecinii, săptămîni sau chiar luni mai tîrziu, după ce îşi vor da seama că dispăruserăm. Va fi asemenea unei anchete a poliţiştilor în casa în care fusese omorît cineva. Îmi imaginam cum nişte străini urmau să-mi inspecteze lucrurile, spunînd –'Fetiţa asta colecţiona pietricele şi abţibilduri. Îi plăcea ***Micul prinţ*** al lui Saint-Exupéry şi a citit, poate chiar a învăţat pe dinafară, fabulele lui La Fontaine.' Aşa îmi imaginam că ar fi putut fi catalogată şi rezumată viaţa mea" (p. 396). Fundalul aşa-zicînd „mare" al istoriei rămîne, pentru individ, pînă la urmă, o abstracţiune, chiar dacă una, paradoxal, cu efecte letale. Pentru el, ***sens*** are numai spaţiul mic, „profan", al propriei existenţe. Acolo, „liderii maximi", „comandanţii supremi" şi „generalissimii" nu valorează nici măcar cît un abţibild ori o piatră colorată. Din nefericire însă, nu ***sensul*** este cel care direcţionează traiectoria istoriei. Aceasta descoperă personajele lui Sofer la finalul iniţierii lor.

Dalia Sofer – *Septembrie în Shīrāz*. Traducere de Ioana Văcărescu. Bucureşti: Leda - Corint, 2008, 400 pp., 39.90 RON

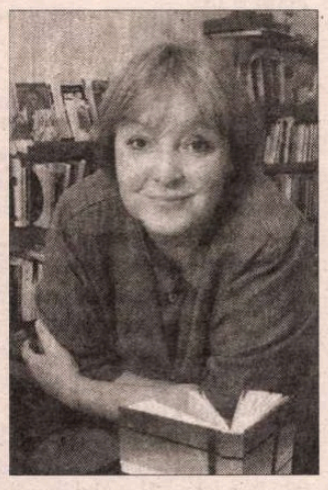
Codrin Liviu CUŢITARU



Și picturile au soarta lor

● Joi 27 noiembrie ministrul francez al culturii a restituit moștenitorilor proprietarului de drept o pictură din 1898 a lui Matisse. Dispărută de multă vreme și regăsită recent o dată cu colaborarea dintre autoritățile europene, pictura a trecut prin mai multe mâini, cunoscând o soartă ciudată și spectaculoasă. Se numește, în cataloage, *Mur rose (de l'hôpital d'Ajaccio)* sau *Paysage, mur rose* și este o operă de tinerețe. Nu are decât 38 pe 46 cm. Face parte din operele postimpresioniste. A fost expusă în vara lui 2008 în expoziția de la Ierusalim intitulată *Cui aparțin aceste tablouri?* și apoi la Paris la *Muzeul de Artă și de Istorie iudaică*. Pictura e cunoscută publicului din 1906, când a fost expusă la Galerie Druet din Paris. A doua oară a putut fi văzută la Hôtel Druot din Paris în anul declanșării Primului Război Mondial. Aparținea unei asociații care vindea, de asemenea, Picasso, Derain, Duffy și alții. E cumpărată de un neamț care o ia cu sine la München. Vameșii francezi aplică pe spatele pânzei ștampila de trecere a frontierei. Cumpărătorul o cedează unui colecționar din Frankfurt, Harry Fuld Senior, un evreu bogat, fondatorul primei companii de telefonie din Germania, mort imediat după aceea într-un accident. Tabloul devine proprietatea fiului acestuia. Silit să se exileze, în 1937, Fuld Junior lasă tabloul în Germania. În 1941 tabloul e confiscat ca bun evreiesc de către statul nazist. În 1942 e pus în vânzare publică de lichidatorul arian al bunurilor evreiești. Și dispare. În 1949 jandarmeria germană îl găsește într-o ascunzătoare a unui fost ofițer S.S., Kurt Gerstein și îl depune la Muzeul Național de Artă Modernă al R.F.G. Gerstein e o figură controversată. Participant la ororile din lagărul de la Belzen, el depune la procesul de la Nürenberg o mărturie sinceră și zguduitoare despre cele văzute și trăite în lagăr. Condamnat, se spânzură în închisoare. Încercase, se pare, încă înainte de prăbușirea hitlerismului să-i contacteze pe aliați și să-i informeze despre ce se întâmplă. Va fi reabilitat în 1965, ca urmare a redescoperirii raportului oferit Tribunalului de la Nürenberg. La sinuciderea lui nu se știa de legăturile cu lichidatorul arian al bunurilor evreiești. Harry Fuld Junior caută tabloul cu începere din 1945. A fost nevoie de 60 de ani ca să se afle soarta lui. Ministrul francez al culturii l-a retrocedat abia acum urmașilor testamentari ai lui Fuld, o organizație israeliană echivalentă cu Crucea Roșie.

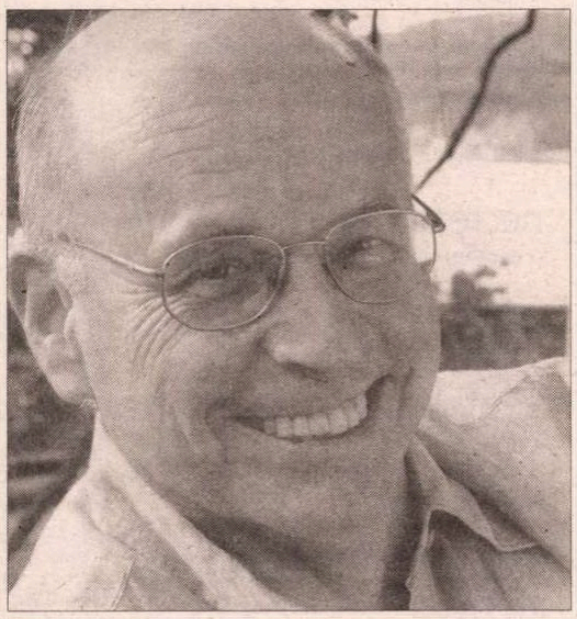
Ministerul durerii



● În noul roman cu titlul de mai sus, cea mai cunoscută scriitoare de limbă sîrbo-croată, tradusă în Occident începînd din deceniul trecut, din timpul războiului din Iugoslavia, Dubravka Ugresic, reia tema obsedantă a cărților ei precedente. Personajul principal, Tania Lusic, refugiată în Olanda, predă la Universitatea din Amsterdam limba ei natală, o sîrbo-croată ce nu mai există și care le evocă studenților patria sfîșiată din care au fugit de curînd. Acești studenți nu-i urmăresc cursurile decît pentru a-și justifica sejurul la Amsterdam și a-și cîștiga existența lucrînd la „Ministerul Durerii" – un club sado-maso pentru care confecționează articole de piele și latex. La cursurile de „iugonostalgie" prin limbă și literatură, tovarășa Lusic învață o dată cu studenții ei arta supraviețuirii în exil. Dincolo de repertoriul de micro-amintiri folosit și în alte cărți ale ei, Dubravka Ugresic meditează aici la dezrădăcinare, concepută înainte de toate ca un fapt de limbă. Este „traumatismul nostru comun" – spune ea despre cruzimea expresiilor din idiomul matern, în care un copil nu doarme „ca un înger", ci „ca un strîns de gît". Această limbă apare adesea, după părerea romancierei, „ca o bîlbîială, o înjurătură, o blasfemie, sau ca o frază seacă, decolorată și goală de sens", ca un virus pe care fiecare emigrant se străduiește să-l elimine. Roman al unei convalescențe lingvistice, *Ministerul durerii* disecă strategiile mai mult sau mai puțin reușite de a realipi bucățile de identitate ale unor oameni nevoiți să-și părăsească țara.

Rezilientul Cyrulnik

● Titlul noii cărți a celebrului psiholog Boris Cyrulnik, *Autobiografia unei sperietoare* (Ed. Odile Jacob) e înșelător. La peste 70 de ani și cu o bibliografie importantă, autorul încă nu vrea să vorbească despre sine. Ce se ascunde în spatele acestei „sperietoare", despre care el însuși spune că are „lemn în locul inimii și paie în cap"? Un om ce continuă să sufere de pe urma cumplitelor traume din copilărie? Nu-i sigur, de vreme



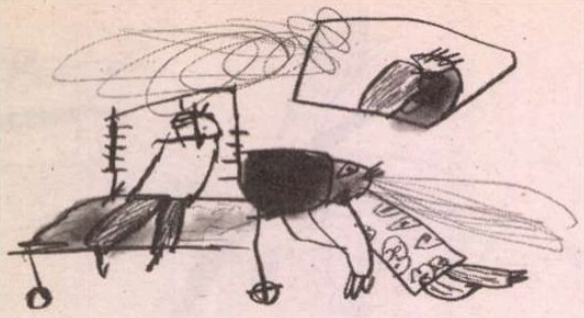
ce a demonstrat în studiile lui că numeroși copii traumatizați au devenit oameni normali, iar unii – creatori de excepție. Tragedia copilăriei lui a fost deportarea și uciderea părinților: mama, de origine poloneză, în 1942, tatăl-rus în 1943. Micul Boris de 6 ani, arestat și el de Gestapo și închis într-o sinagogă, a reușit să scape cu ajutorul unei învățătoare și, după război, a crescut la orfelinat. Într-un curriculum, el ascunde sub umor opțiunea pentru psihiatrie, ca disciplină ce-l va ajuta să înțeleagă suferința și modurile de a o depăși: „Avea vocație de salvamar sau de dansator de tango argentinian, dar o calviție precoce l-a obligat să studieze medicina – neurochirurgia, neurologia [...], psihiatria și psihologia". În 1972, își va găsi adevărata cale în studiul comportamentului uman în relație cu mediul, cercetările lui conjugînd mai multe discipline, de la sociologie și etologie antropologică la neurologie și psihologie. El este cel care a popularizat în Franța termenul psihologiei americane din anii '50, *reziliență* (noțiune din fizică descriind capacitatea unui metal de a rezista la șocuri și de a-și relua forma inițială) – ca mod de a depăși încercările vieții. Conceptul a avut un mare succes și a invadat toate domeniile, devenind azi mai mult mediatic decît științific. În noua lui carte, Boris Cyrulnik demonstrează importanța culturii și a contextului social în depășirea traumatismelor copilăriei, faptul că omul nu e doar devenire biologică și psihologică, ci o ființă eminamente socială, căreia mediul îi influențează parcursul.

Japonezi din Brazilia

● La Sao Paulo s-a serbat în acest an centenarul sosirii primilor emigranți japonezi în Brazilia. La 18 iunie 1908, vreo 800 de persoane pornite din Okinawa la bordul pachebotului Kasato Maru au debarcat în portul Santos. Azi, în Brazilia sînt două milioane de japonezi (mai mulți decît în S.U.A., unde sînt doar 800.000). Dintre aceștia, jumătate trăiesc la Sao Paulo, în cartierul Libertade, unde s-a creat o cultură niponо-braziliană singulară. În acest cartier baroc se petrece acțiunea romanului *Soarele apune la Sao Paulo* de Bernardo Carvalho. Copil de emigranți japonezi la a doua generație, personajul narator se confruntă cu trecutul prin intermediul confidențelor lui Setsuko, o femeie venită în Brazilia în anii '50. Proprietară a unui *sushi bar*, bătrîna doamnă are nevoie de un scrib pentru a-i consemna povestea (ea însăși a fost odinioară secretara romancierului Junichiro Tanizaki). În centrul povestirii lui Setsuko se află jocul pervers al unui triunghi amoros format din fiul unui industriaș, o femeie de familie bună și un actor de teatru tradițional *kyogen*. Martoră a acestui manej erotic, bătrîna japoneză îl îndeamnă pe scribul ei să facă o anchetă pentru a înțelege ce s-a petrecut cu adevărat. Ca și cum nu trăiește fiecare pentru sine, ci și unii pentru alții și, cîteodată, unii în locul altora, iar destinul unui individ ar putea să-și găsească o concluzie și la mult timp după moartea lui. *Soarele apune la Sao Paulo*, un roman dens și bine construit, confirmă talentul lui Bernardo Carvalho de a crea o ambianță și o intrigă plină de mister, fără să se repete de la un roman la altul.

Beijing coma

● Exilat în Hongkong în 1987 și apoi la Londra, scriitorul chinez Ma Jian (n. 1953) n-a încetat să critice dictatura comunistă și de aceea cărțile sale sînt interzise în China. Indezirabil în ochii autorităților, el se duce totuși de trei ori pe an în patrie, pentru a culege materia volumelor scrise în limba maternă în exil (deși i se dă viză de intrare, e atent supravegheat pe tot parcursul sejurului). În ciuda interdicției, edițiile romanelor lui publicate și în Hongkong și Taiwan pot fi citite uneori pe internetul fără frontiere și de conaționali, iar traducerile în limbi de circulație l-au făcut cunoscut în lume. Romanul lui *Beijing coma* (tradus recent la Flammarion) pleacă de la o întîmplare reală. În iunie 1989, scriitorul s-a dus „mai curînd ca observator decît ca actor" la Beijing, să se alăture studenților din Piața Tien-an-men. Deodată, un telefon de la mama lui, îl anunță că, urmare a unui accident, fratele lui e în comă. Tînărul se duce să-l vegheze. Cinci zile mai tîrziu, „primăvara de la Pekin" sfîrșește în știuta baie de sînge. Din această experiență personală s-a născut Dai Wei, naratorul din *Beijing coma*. Rănit de un glonț al poliției, studentul medicinist intră în comă profundă. Timp de zece ani, prizonier în propriu-i trup inert, el poate doar auzi vocile celor ce-l înconjoară și se agață de amintiri fugare din memoria intermitentă - evenimentele ce au precedat tragedia, convingerile lui politice, deziluzii în dragoste, destinul tatălui disident, revoluția culturală... Cu metafora comei, Ma Jian denunță starea poporului chinez doborît, anesteziat, refulîndu-și trecutul și lăsîndu-se legănat de iluzii, căci creșterea economică, relativa bunăstare a Chinei de azi permite guvernului să facă populația să accepte în continuare îngrădirea libertății de exprimare și de opinie, ascunderea adevărului și persecutarea artiștilor care își asumă responsabilitatea de a încerca să trezească prin operele lor conștiința poporului somnolent. Puternic, liric și subtil, *Beijing coma* e o cronică extrem de precisă a evenimentelor din China anului 1989, cu dezvăluirea cinismului sistemului totalitar și o fină înțelegere a sufletului chinez – scrie „Le Figaro Magazine".



Constanța Buzea

POEMUL ȘI SCRISOAREA

Grigore Gherman (Cernăuți)

„Sunt un student din Cernăuți. La Catedra de Filologie Română și Clasică ajunge revista Dumneavoastră. Răsfoind și văzând tineri publicați, m-am gândit să vă trimit câteva poezii care, dacă credeți că pot fi publicate, să le publicați. Cu respect pentru tot ce faceți. Grigore Gherman."

Ne bucurăm și vă mulțumim că ne citiți, gestul de a ne trimite din versurile dvs. vă poate fi un semn fast în biografia de poet. Din ce ne-ați trimis, am ales șapte texte, care nu sunt deloc de lepădat. Vă urăm și dvs. Crăciun luminat și La mulți ani cu sănătate! (*C. B.*)

umbra necunoscută, care fuge

nu îmi mai cunosc umbra
și în timp ce caut limite,
măsor dimensiuni,
pe o scenă dragostea și durerea
dau foc stelelor

nu îmi mai cunosc umbra
ce fuge după renașterea mea,
umbra care fuge după mine
când scriu pe cartiere:
la revedere toamnă!

în absența timpului

timp, timp, timp
la frontiera paradisului
la frontiera infernului

timp, timp
în port, în file, în suflet
concomitent
cu scurgerea apei din baladă ce
vindecă răni, cu alternanța
anotimpurilor, cu legile cosmice,
în persoane cineva scrie o dramă

viața e o scenă mare

timp, timp, timp
în absența timpului
dragostea, amintirile

insuficiență de timp pentru suflet,
pentru amintiri,
pentru lacrimi

insuficiență de timp

necreația mea

o dată în viață e primăvara paradis

iartă-mă
lumea e necreația mea

zorile prăfuiesc
trecutul urmelor de duminică
a copilăriei
și tot zorile așteaptă
un suflet la apus

figuri de stil în buzunar

pun în buzunar antiteza timpului,
epitetul vieții, oximoronul dragostei,
personificarea urii, tautologia invidiei
răstorn realitatea cu o frunză și tac

nu mai rostesc silabe sfinte, nu mai cânt
fragmente din Miorița,
nu mai scriu nici un vers pe pana cucului

pun în buzunar figuri de stil,
tropi și procedee stilistice

liniște

nici un cuvânt, nici un gând,
nici un epitet
liniște, liniște, liniște,

o respirație adâncă:
de la cer până la pământ
liniște, liniște,
nici o privire spre ieri, nici o privire
spre iubire, în suflet – o mare,
în piele – o câmpie din copilărie

liniște, liniște, liniște, liniște,
pe file nescrise – câteva versuri albe,
câteva sunete albe, câteva frunze albe
liniște, liniște,
pe asemenea clipe au înălțat
clasicii capodopere,
pe asemenea clipe au cântat
sopranii operele

ce poezie dulce e tăcere

lacrimi îngerești, nevăzute

plâng 6 mlrd. de îngeri
pe 6 mlrd. de umeri –
umeri scumpi, umeri dragi,
umeri slabi

plâng îngerii
pe invidie, pe ură,
pe cuvintele nerostite și pe
cuvintele artificiale

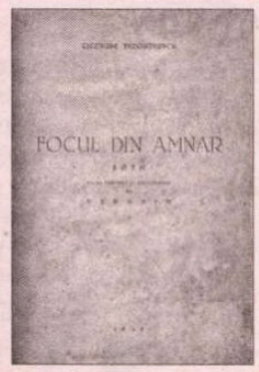
plâng îngerii
cu lacrimi uscate, invizibile
pe secolul XL.

numai un poet
știe cum plâng îngerii,
ce culoare au lacrimile
lor

ce să cerșesc poemului

ce să cerșesc poemului
când
existența e un poem
și poemul e o dragoste
când
versurile pășesc prin inimă
și sufletul adună silabe
când
pixul scrie
fără vreun
efort ■

Prin anticariate



Chinuri

FACEREA poeziei nu e cu nimic mai ușoară decît facerea lumii. Chiar dacă sfîrșeala prelungă din Goya, sau fojgăiala agonică din Hieronymus Bosch nu și-au aflat, des, în cuvinte, un infern pe potrivă, bolgiile scrisului sînt încă suficient de încăpătoare. În ele scapără, din timp în timp, o flamă. *Focul din amnar* e numele pe care i-l dă Cicerone Theodorescu, titlu de volum-poem apărut în '46, sub oblăduirea Ministerului Artelor, după ce fusese citit, pe cînd se numea *Vocile nopții*, la Lovinescu la cenaclu (memoriei căruia se închină).

Cu un portret de Perahim, și șase planșe ale aceluiași, volumul, format mare, subțire, ca al caietelor zise studențești, e cîrdășia a două chinuri. A două penițe, care înseamnă, în pasă rea, litere și linii. Lucrînd parcă sub blestemul, romantic, al lui Hasdeu: „O poezie neagră, o poezie dură, o poezie de granit./ Mișcată de teroare și palpitînd de ură,/ Cu vocea răgușită pe patul de tortură,/ Cînd o silabă spune un chin nemărginit." Viziuni într-o peșteră neîncălzită, de lume hăituită de spaimele miezului de noapte, în cîteva secunde cît un coșmar: „În horn înoptați ca'ntr'o turlă/ Nebunii închiși ai văzduhului urlă/ Sau viscolul orb al amărăciunii?// - Ai pus să ne șuere. Am venit. Suntem noi/ Prietenii tăi, bunii strigoi." *Luxe, calme et volopté*, nelalocul lor, o lumină paradoxală, liniștitoare, ieșind din hașuri întunecate, deschizând în alb ireal un decor care n-o justifică întru nimic.

Dînd pagina, o imagine de rece – dacă senzațiile se pot vedea – apocaliptic, sau doar o înserare mai pătrunsă de răcori: „Sunt sorii stinși scânteindu-și tăciunii/ Sub uraganele caste-ale lunii." Pentru cei prieteni, dintr-o margine în alta a nopții, cu hieratica, palid-capricioasa regină, frisonul e mai curînd o înfrigurată plăcere. Plăcerea unei lumi netrăite, căutate, chemate la ceasul cînd se fac și se desfac amăgiri, ceasul amestecat al gîndurilor de zi, care se așează în tăcere, și-al lacrimilor de noapte, care stau să se limpezească: „Acestui norod de vampiri, de-amintiri/ Rătăcitoare, năluci și lumini,/ Farduri fără chip, iasme de ceață/ Ce nu se cunosc și nu se învață,/ Țării lor păzite de șoimi și de crini,/ Îmbătătoarele mele grădini,/ Vreau să le uit – și aromele urmei!" Alunecarea chinuită din visuri, fie ele cît de sleitoare de puteri, în lumea calpă a faptei: „Au căzut toate în robia turmei!/ Un monstru al urii le-a batjocorit/ Vârsând peste ele, hipnotic, o lavă/ De bale-asasine, de vrajă, de-otravă". Dura învățare, în care se simte forța urîtului cotropitor de la Arghezi, a himerei cu jugul.

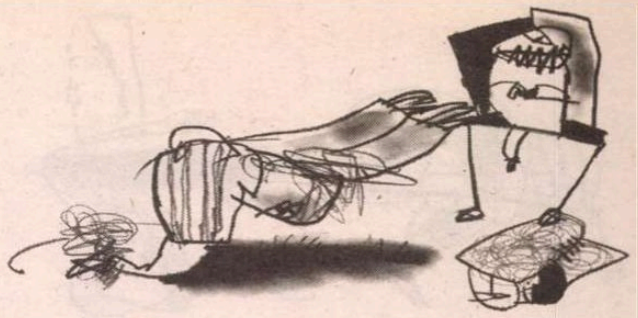
Pe apele negre ale uitării, care șterge tot, mai puțin o ură fără persoană, zavistie fără leac și fără consistență, dar cu o crîncenă intensitate, ca zborul hîdelor arătări scăpate din cutia Pandorei, trece o corabie agățată de Perahim din abia cîteva tușe fine, imaginea înseși a destrămării care se prelungește, semănînd cu o stranie rezistență decrepită. Din cînd în cînd, se strecoară o aluzie străvezie, ca pînza de mucegai: „Tu strigi «îndurare»... E-un răget. N'ajunge/ Pe demonii tăi asasini să-i alunge,/ N'ajută/ Să'nfrîngă comuta vedenie slută/ A țării 'n robie căzută."

Copaci contorsionați, de țarină pustie, însoțesc litania unor ani care nu anunță limpezimi: „Cui i-e foame rumegă mătrăgună/ Linge sare, îi place, e bună...// În timp ce pușca din cui, în coșar,/ A răgușit, de bălegar./ A ruginit, de perete." Un fel de fabulă grotescă, cu final amînat, în care morala e tăcută sub tăcere și suferită în viscere, cu durerea vitei înfierate: „Și dacă e stins și căznit graiul lor/ E fierul jugurilor frecate, urcând/ Să-și vadă în cântec și viață/ Minunea schimbării la față." O ispășire în van, înșelînd speranțe, poleind neîmpliniri: „Sună strident și netrebnic, strepezind în auz./ Sunt catargele: luptă fără furtună./ Sunt pânzele: bat, fără vânt." Revolte împotriva morilor Spaniei, într-o regie care n-are nimic a face cu viața, cu sîngele, cu patima, cu greșelile ei. Doar cu figurile imobile, zornăind sumbru și căzînd cu zgomot, ale morții.

Și, peste ele, chinurile aprige ale cărui stă să le asculte, să le depene, vedenii amestecate printre vederile de zi și de noapte. Un nelecuit, care-și cheamă condamnarea, putința de-a însemna ura, fără a o putea stăvili: „Îngere-lacrimă, lacrimă târfă,/ Nu-mi coase aripi de moină și cârpă./ Nu-mi lua 'ntunericul pentru o rază,/ El vede. Ea halucinează.// Să nu dăm drum încă despletitelor furii!/ Ecoul ne spune pădurii/ Și chiar trădătoarele-mi șoapte/ M'or vinde-astănoapte...". Spaimă și secret, de „toate urile, toate nopțile", hrănindu-se unul pe alta, însoțindu-se, născînd și surpînd înșelătoare echilibre.

Poetul nu-i, de bună seamă, făcut pentru rezolvare. Nici poezia lui, care stîrnește și nu astîmpără, cauterizează și nu vindecă. Rana atîță, romantic, verbul și, arghezian, cumplita rîie sufletească. O boală luată de la lume și redată, cu infinit mai multe și mai adînci escare, ei. Spre noptatică, înfricoșată vedere. Se mai poate, așadar, scrie poezie după Auschwitz? Vai, da...

Simona VASILACHE

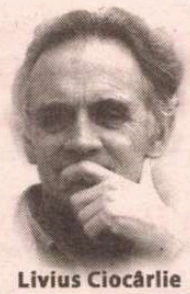


Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Interogatoriul

LUI POMENEA îi era silă să bată arestaţii. Dacă n-avea încotro, îi punea pe jandarmi să-l lege pe căpăţînos de masă, după ce îl obligau să-şi dea jos pantalonii şi *izmenele*. Claudiu poştaşul ajunsese pe masă: avea curul plin de coşuri. Poliţistul îşi scosese centironul cu care îi bătea pe hoţii tăcuţi. Cînd a văzut coşurile poştaşului, s-a încruntat, să nu-l apuce rîsul: uite unde şi le pitise! Pe obraz n-avea nici măcar unul! Îi spusese ceva mai devreme lui Claudiu la ce să se aştepte, cu o calmă părere de rău. Politicos, tînărul admitea că e legionar, dar nu voia să recunoască nici măcar că împuşcase cîinii judecătorului. Camaradul Stelian se înşelase în însemnările sale. Probabil că încurcase numele lui cu cel al altcuiva. El nu violase corespondenţa nimănui. Răposatul camarad Caraeni, care luptase în Spania, îi fusese profesor de istorie şi la îndemnul său intrase în partid. Cu tot respectul pentru camaradul Stelian, cum ar fi putut el să-şi omoare profesorul pe care îl venera? Profesorul care îl îndrumase să studieze dreptul şi îl ajutase să capete locul de poştaş! Cuţitul şi pistolul din taşca lui? După cum se putea observa, era un cuţit obişnuit de bucătărie, d.Pomenea, nu o armă. Îşi tăia pîinea cu el şi bucata de brînză pe care o cumpăra la prînz din piaţă. Pistolul da, recunoştea că nu luase autorizaţie pentru el, dar cînd umbla cu taşca plină de bani expediaţi prin mandat? Îşi cumpărase o armă să se apere! Era bun de avocat Claudiu, accepta Pomenea în timp ce-l interoga. Era bun şi de om politic! i-a spus după ce jandarmii l-au legat de masa grea din pivniţa încăperii de lîngă cele două celule ale arestului. Poliţistul nu-şi putea lua ochii de la coşurile care-i împodobeau curul lui Claudiu. Şi-a încins dezgustat centironul şi a cerut o curea ruptă de la una din armele din rastel. „Dl Pomenea, mă voi plînge superiorilor dvs, dacă mă bateţi!" „Claudiule, o să te scap de bube, ca să te duci şi tu la curve fără să-ţi fie ruşine", i-a spus aproape binevoitor poliţistul. Şi i-a tras o curea. Hoţii care aveau dosul mai delicat începeau să vorbească după această primă lovitură, pentru care Pomenea le cerea scuze, prevenindu-i că asta era nimic faţă de ceea ce avea să urmeze. Hoţii trecuţi prin alte bătăi urlau cu un fel de voluptate, numai cînd auzeau vîjîind centironul. Claudiu a încercat să-l păcălească, simulînd că a leşinat de durere. Nu era primul. Pomenea i-a mai tras o curea, ceva mai uşor, de l-a făcut să ridice capul. Apoi l-a prevenit trist că o să-l bată pînă-l va face să recunoască şi ce n-a făcut şi l-a plesnit din nou, mai rău şi mai aproape de rinichi. Asta era o lovitură de pe urma căreia hoţii, care ştiau la ce să se aştepte de la o bătaie la poliţie, începeau să povestească ce făcuseră, recunoscînd o mînă de expert. Iar cei mai neîncrezători se convingeau după următoarea atingere a curelei, care pica şi mai aproape de rinichi. După vreo zece lovituri, Claudiu a acceptat să facă declaraţii în scris. Îi explodaseră bubele de pe dos şi tremura. Pomenea nu l-a lăsat să se îmbrace. L-a luat sus, la masa cu toc şi călimară şi i-a pus o coală ministerială în faţă. Începuse o ninsoare groasă. Pomenea s-a dus să se spele pe mîini şi pe faţă de sîngele şi de lichidul lăptos care sărise pe el din coşurile lui Claudiu. Jandarmul de la intrare a început să rîdă cînd l-a văzut pe poştaş în curul gol, dar i s-a făcut milă de el, că-l vedea clănţănind din dinţi şi s-a dus să bage lemne în sobă. Şi ce să mai zic, spune Pomenea, a fugit din secţie descălţat şi în curul gol, la 11 dimineaţa. Cine l-o fi văzut nu vrea să ne spună. În oraş nu s-a ascuns, că îl prindeam. Aşa că ori s-a suit în trenul de 12, Bucureştiul, şi s-a fofilat la closet, că doar nu era să iasă pe culoar fără pantaloni, ori, vă raportez cu convingere, s-a urcat în mărfarul de Constanţa, cu plecarea la 11,30 şi a sărit din mers ori la Castelu, sau la Dorobanţu şi l-au ascuns machidonii care nici acum nu cred că s-a terminat cu statul legionar. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

„CEEA CE-L DISTINGE pe om de animal este (...) mania semnificaţiei, iluzionismul." (435) Dacă dăm la o parte fapte obiective, cum ar fi legea gravitaţiei, pe care le putem numi, impropriu, sensuri, omul este, el, producător de sens. Sensurile nu există în sine, nu sunt obiective, dar fără ele omul ar intra în panica haosului, a vidului, s-ar simţi neprotejat şi s-ar reanimaliza. Şi totuşi, actul creator, escaladarea munţilor greu accesibili, altele asemenea, sunt acrobaţie fără plasă – fără sens. Există ceva şi mai specific omului decât sensul: actul gratuit.

Mă duc la Târgul de Carte, unde nu pun piciorul decât când, pe motiv că *nu se face*, mă las arvunit. Apare Rodica Binder, venită cu *Deutsche Welle*, la standul unde am de boscorodit. Îi spun că după aceea trec pe la ea. Aşa şi fac. Am oră când trebuie să ajung la Sara. Plec de la Rodica la timp. Mă întorc spre standul unde mi-am lăsat paltonul, în mână cu două DVD-uri primite pentru Alexandra. Când a cam venit vremea s-o găsesc, editura în chestiune nu-i. Încep să întreb în dreapta şi în stânga, tot mergând. Nimeni nu ştie să mă îndrume. Timpul trece, eu îmi continui cercetarea, cu paşi mărunţi, amuşinând. În sfârşit, închizând cercul, ajung de unde am pornit. Îmi spuneţi şi mie, îi zic Rodicăi, de unde am venit ? Păi, zice, e cu un etaj mai jos. De episodul urcării acelor trepte uitasem complet. Ca să fie sigură că n-o apuc pe cine ştie unde, mă conduce ea. Ajungem, ne despărţim din nou. Intru să-mi iau paltonul şi, de uşurat ce mă simt, deşi la Sara am întârziat consistent, las pe un scaun DVD-urile şi mă duc. Ajung într-un târziu. Ligia mi-a adus analizele, făcute de ea la cabinet. Am nu ştiu ce problemă. Trebuie să pornesc pe la doctori, în altă cercetare. Barem să fie tot în circuit...

„Pentru cine scrie autorul ? Pentru un om care cumpără cartea la întâmplare, taie paginile cu degetul şi le sare pe unele, aruncă volumul şi adoarme." (456) Eu scriu pentru un cititor care nu cumpără cartea nici din întâmplare. E drept că asta mă fereşte de celelalte ignominii.

„Cine n-a spus: Dumnezeu există şi cine n-a spus: nu există ? Acela nu va fi trăit." (483) Nu-mi amintesc să fie spus una sau alta. Nu pot să cred, spun. E adevărat, nici nu prea trăiesc.

Mimoză ce sunt! Lucruri pe care alţii le fac cu uşurinţă, când nu cu plăcere, mă îmbolnăvesc. Aşa, ieri, la târg. Senzaţia de panică. Încercarea de a întâlni cât mai puţin cunoscuţi. Iar oamenii ce te mai simt! Intru în incinta improvizată a unei edituri. Am de transmis o carte unei persoane foarte cunoscute, care mi-a cerut s-o las acolo. Dau peste cinci făpturi de ambele sexe. Îmi declin identitatea *notorie*. Spun ce am de spus. Privirile trec prin mine. E clar că singurul hatâr pe care mi-l pot face cei de faţă este să aibă aerul că n-au luat cunoştinţă de impertinenţa mea.

Aşa cum trăim acum, tot mai retraşi, cu mai puţină corespondenţă, mai puţine ieşiri, mai puţine obligaţii, nu m-ar supăra s-o ducem, *sănătoşi*, încă vreo zece ani. Că mintea nu mă dă afară din casă nu mă deranjează prea mult.

Prostia omului simplu poate fi violentă, vinovată nu e decât prostia omului deştept. Aceşti tineri străluciţi care spun că anticomunismul e un soi de nazism nu-şi dau seama că sunt nişte nătângi periculoşi. Fără inteligenţa inimii, oricât ai fi de deştept, mare lucru nu înţelegi. A se vedea, exemplu emblematic, polemica dintre Sartre şi Camus.

Aseară m-am văzut, de aproape, la televizor. Constatarea: nu mai e nimic de făcut. Arăt, vorba comloşenilor lui Roman, mai mult a „maimucă" decât a om.

În circuit

Cam o dată pe săptămână mă duc la poştă. Dau colţul pe Corbeni, traversez Calea Moşilor, merg puţin pe Olari, traversez bulevardul Ferdinand, trec pe Carol, pe lângă templul grecesc, şi nu mai am mult. E o viaţă de om de când fac drumul ăsta. Aproape opt ani.

Telefonează Monica: „Am un diferend cu Robert Turcescu şi am zis să mă adresez unui filolog. Turcescu pretinde că s-a documentat şi trebuie spus douăzeci şi două decembrie. Dvs.cum spuneţi ? –Eu spun douăzeci şi doi. –Şi care-i explicaţia ? –Nu ştiu să explic, dar pot să mă adresez unei somităţi." Zis şi telefonat. „-Dvs. cum spuneţi ? –Eu spun douăzeci şi doi. –Şi care-i explicaţia ? –Asta nu ştiu, dar ţi-o dau pe nevastă-mea, ea e mai specialistă." Mi-o dă la telefon. „Dumneavoastră cum spuneţi ? –Eu spun douăzeci şi doi. –Şi care-i explicaţia ? –Nu ştiu, dar mă uit în DOM şi vă sun." După câteva minute: „Regula spune că în orice situaţie numeralul ordinal se pune la feminin dacă se referă la un obiect de gen feminin. Există o singură toleranţă, la denumirea datei. Acolo se admite şi forma de masculin." Deci, şi douăzeci şi doi. Dacă e toleranţă, înseamnă că cealaltă variantă e mai corectă. De aici înainte am să spun: „De una mai, mă duc la Două Mai."

Ieri, vizită pe Şoseaua Olteniţei. La întoarcere, din maşină, zidul dincolo de care e viitoarea noastră *casă*. Nu privesc cu prea multă duioşie acest loc.

Nu mai am idei, dar am probleme. Dintr-astea: cum îmbătrâneşti, cum mori... Am trecut din regimul iluziilor, care-l fac pe om, în regimul realităţilor, care-l distrug.

Viaţa noastră atât de retrasă este ţinută sub lupă de diverşi nepoftiţi, care dispun de ea după bunul lor plac.

Nu ştiu, poate mă şi complac. Fapt este: ideea de a răspunde la o scrisoare sau de a participa la orice ar fi îmi dă ameţeli. Să fac ceva prin casă ori să ies din casă mi-e tot mai greu. Psihic, greu. Fizic, m-aş descurca. De aceea şi spun că poate, sau probabil, mă complac.

Ce draci de cartier ne-am ales! Tot la zece metri, pe clădirile interbelice, inscripţie care previne că *imobilul* are risc seismic ridicat. Barem casa noastră e de la 1870!

Psihicul e performativ – dacă vrea să te complaci, te complaci.

Astăzi am citit de la douăsprezece şi zece până la unu fără cinci. Ante-meridian.

Pornind de la o butadă a mea, bătrânul Cis mă acuză că aş vrea să se desfiinţeze critica literară. Curioasă obnubilare la un om altfel deloc lipsit de umor.

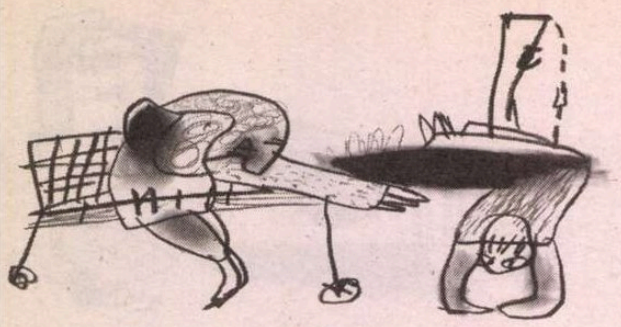
Felul cel mai simplist de a gândi, acela care explică fenomene dintr-un plan prin cauze dintr-un plan inferior (metafizic prin psihic, psihic prin biologic...) este întemeiat. Exemplu: cine suferă cu fierea este un om rău.

Au scos din peisaj fântâna de la Pache. Dădea senzaţia de răcoare, vara. În locul ei, un... Bălcescu, disproporţionat. Măcar de ar fi fost Pache însuşi. Măcar ar fi fost la locul lui.

Computerul, grevă de avertisment. Dacă trece la greva generală, mă pensionez. Dorm până la ora opt.

Scriu despre toate astea cu un soi de cochetărie a decrepitudinii. Un soi de entuziasm. Iresponsabilitatea mea e atât de mare, încât ce se întâmplă cu mine mi se pare interesant.

Nu mai sunt societate civilă (când mă cheamă de la G.D.S., spun da, da, da, ca Sorin, şi nu mă duc) şi nici personalitate culturală încerc să nu mai fiu. ■



„În afara oricărei infiltrări a dresajului"

Fundaţia Gellu Naum a tipărit al doilea număr al Caietelor sale, *ATHANOR* – o publicaţie dedicată integral marelui prieten şi mentor al poeţilor ce o concep (şi în parte o scriu) – Sebastian Reichmann, Dan Stanciu şi Iulian Tănase. Cu o machetă creată cu un rafinament şi o pricepere în artă & meserie marca Dan Stanciu (de la care mulţi graficieni de carte ar avea ce învăţa), pe hîrtie velină, cu o calitate a tiparului şi reproducerii fotografiilor cum rar se vede la noi (numărul e tipărit la „Monitorul Oficial"), *Athanor* perpetuează cum nu se putea mai bine spiritul lui Gellu Naum. I-ar fi plăcut şi lui, precis. Caietul se deschide cu cinci texte inedite din 1948, înrudite cu acelea din volumul *Calea Şearpelui*, şi continuă cu scrisori primite de la Victor Brauner, Gherasim Luca şi Paul Păun, sau adresate de Gellu Naum prietenului pictor, în anii lor tineri 1940-46. Se pot descoperi în această corespondenţă informaţii şi formulări esenţiale pentru cercetătorii suprarealismului românesc sau de tot ciudatele premoniţii onirice şi jocuri ale „hazardului obiectiv" proprii lui Gellu Naum. Iată, de exemplu, ce-i scria acesta, la 27 iunie 1946, lui Victor Brauner: „Am văzut reproducerile tale care mi s-au părut magnifice. De cea mai mare parte luasem cunoştinţă încă înainte de a fi făcute. Într-un vis pe care ai să-l citeşti poate în cartea mea *Medium*, din lada care era un sarcofag egiptian le-ai scos pe rînd şi mi le-ai arătat. Am fost cu totul turburat cînd le-am privit din nou, după 5 ani, într-o cameră din Calea Victoriei. Te-ar interesa să-ţi trimet viziuni ale tablourilor tale viitoare?". Excepţională e şi secţiunea cu numeroase fotografii din 1939-1972 care „restituie un chip dispărut în vreme, o înfăţişare care a pierit. Utile ca documente fotografice ele sînt deopotrivă urmele vizibile ale unei existenţe poetice". De citit neapărat e şi scrisoarea adresată în 1975 de Gellu Naum lui Dumitru Popescu-Dumnezeu, ca protest la împiedicarea apariţiei volumului *Descrierea turnului*, în forma dorită de el, în care spune între altele: „Am acceptat, deşi cunoşteam cu luciditate valoarea exactă a operei mele, să fie tratată aşa cum este şi, credeţi-mă, nu m-au interesat nici galoanele, nici elogiile de circumstanţă. Ştiu bine că vremea măturã şi nu lasă decît ceea ce merită să rămînă, în ciuda oricăror mistificări poetice. Am ajuns însă la o *limită fizică* în care nu mai pot suporta jocul de-a înţelege pumnii care ţi se trag în cap cu o perseverenţă demnă de o cauză mai bună."

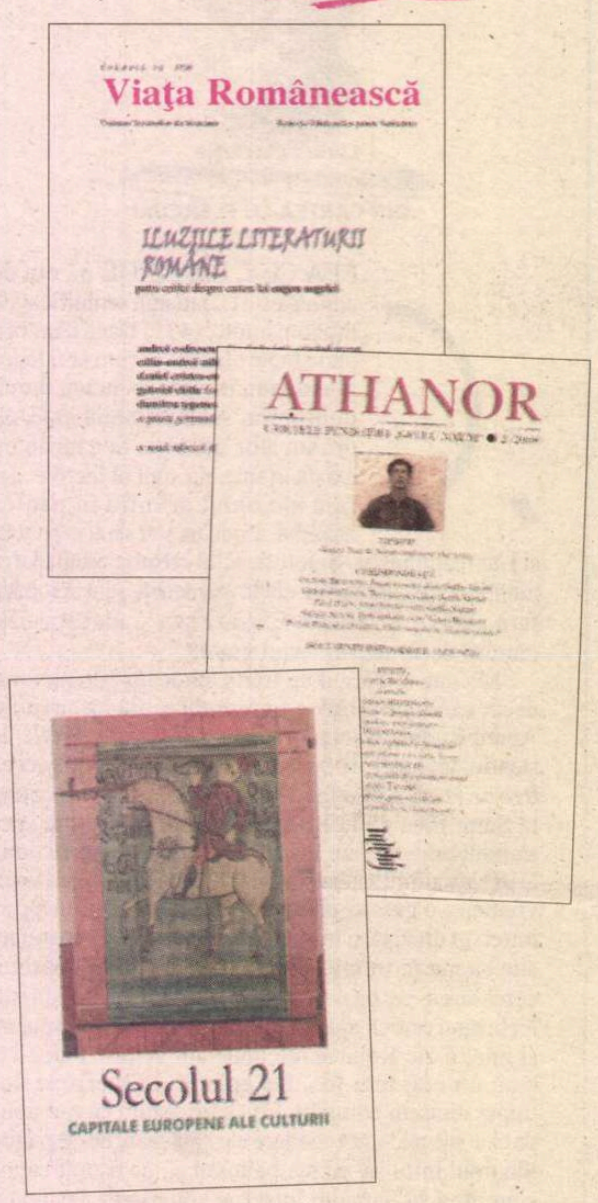
Premii la *Viaţa Românească*

Pe 10 decembrie, într-o ceremonie lipsită de fasoane (nu însă şi de stil), *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* a decernat trei premii unor scriitori „ale căror cărţi apărute în anul editorial 2007 au confirmat prin valoarea lor literară".

Premiul de excelenţă i-a fost acordat lui Mihai Şora, Premiul de dramaturgie i-a revenit lui Matei Vişniec (pentru piesa *Ioana şi focul* publicată chiar în paginile revistei), iar Premiul pentru critică literară a fost primit de Antonio Patraş, pentru volumul *Ibrăileanu. Către o teorie a personalităţii* (Editura Cartea Românească). Criticul ieşean a fost în 2006 bursier al Uniunii Scriitorilor, cu acest proiect al unui volum despre Ibrăileanu prezentat la prima ediţie a Colocviului Tinerilor Scriitori.

Recitalul Maiei Morgenstern, care a deschis manifestarea de la *Viaţa românească*, i-a fixat de la bun început nivelul. Într-adevăr, unul de excelenţă.

ochiul magic



Frăţii culturale

Moda oraşelor înfrăţite nu e nouă şi prinde, pe ici, pe acolo, şi în România. În formă sau în fond. Întrutotul deosebite sînt, însă, nişte perechi de dată mai recentă, capitalele culturale surori. Două metropole din Europa, care-şi descoperă, în răstimpul unui an, afinităţile, poveştile, drumurile încrucişate, viitorul şi trecutul. Despre perechea lui 2007, Luxemburg şi Sibiu, este numărul 7-12/2008 al revistei *SECOLUL 21*. Un număr în parteneriat între fundaţia care editează revista şi Institutul Pierre Werner din Luxemburg, cu sprijinul Ambasadei Norvegiei la Bucureşti (una din capitalele culturale ale lui 2008 este Stavanger, din Norvegia). În inima, aşadar, a interculturalităţii. Un bilanţ, după ce *Secolul 21* a mai scris, la începutul proiectului, despre capitalele culturale 2007. Noul concept, de *grande région*, prin care spiritul cultural al Luxemburgului se prelungeşte, bunăoară, spre Trier-ul german, unul şi-acelaşi cu Trèves, or cu Augusta Treverorum, este discutat în Argument. Apoi, totul începe de la fapte, adunate în raportul final asupra colaborării dintre Luxemburg şi Sibiu. O colaborare nu lipsită de probleme, dar care a pus pe picioare 48 de proiecte şi 90 de evenimente, depăşind aşteptările iniţiale. A doua oară capitală europeană, după 1995, Luxemburgul a contribuit mult mai intens la stimularea turismului cultural şi, aşa cum frumos spune fraza raportului, la a-i face pe oameni să participe la cultură. La cultura vie, spontană, actuală.

Cooperarea şi mobilitatea sînt cuvintele cheie ale anului împărţit între Luxemburg şi Sibiu. Guy Dockendorf, director în ministerul luxemburghez al culturii, se întreabă asupra rolului celor implicaţi în politicile culturale şi al managerilor culturali. Cultura, spune oficialul luxemburghez, e un „şantier în lucru". „Un laboratoire pour l'Europe", cum spune şi Berit Vogel, implicată în programe de cooperare teritoriale.

Bilanţul Sibiului cultural îl face Sergiu Nistor, comisar al programului Sibiu – Capitală europeană a culturii. Campaniile de comunicare, premierele artistice (precum concertul coral al Operei Române în Catedrala Ortodoxă din Sibiu). De reţinut, dintr-un număr (sextuplu...) de revistă cît o carte, şi cît un album, încă o frază, a lui Doinaş: „ochi cum numai Sibiul deschide". Într-adevăr, în filmul de promovare a capitalei culturale lucrurile sînt vedete. Sub ochii sub care se derulează mărturii, păreri, declaraţii de dragoste. Toate cu miez, toate de citit. La sfîrşit, o predare de ştafetă. Spre Norvegia, cu trandafirii ei pictaţi, reproduşi color, către finalul volumului. Spre Anglia, spre Liverpool, „călimara lumii". Lidia Vianu, cu un chestionar. Răspund Denis Joe O'Driscoll, Elaine Feinstein, Nigel Walker, Paul Farley, Phil Bowen, Roger Shannon, George Szirtes. Nume despre care ar trebui să ştim mai mult, cum ar trebui să preţuim mai mult aceste şanse ale culturii, care sînt capitalele ei. Măcar să le vizităm, măcar să le înţelegem. Ori, dacă nu, măcar să ne gîndim că sînt, şi că istoria lor merită o privire. De a cărei plăcută obligaţie numărul pe care tocmai l-am închis, spre a-l deschide iar şi iar, din *Secolul 21*, se achită cu prisosinţă.

Cronicar

Premiile „Manuscriptum"

În cadrul unei festivităţi organizate de Muzeul Naţional al Literaturii Române au fost înmânate, în ziua de 10 decembrie a.c., premiile revistei *Manuscriptum* pe anul 2008. Juriul, alcătuit din Ion Pop (preşedinte), Alexandru Cistelecan, Daniel Cristea-Enache, Tudorel Urian şi Radu Călin Cristea (membri), a acordat următoarele premii:

Premiul pentru „Media Culturală" – **Teodora Stanciu,** Radio România Cultural
Premiul pentru „Ediţii Critice" – **Nicolae Mecu**
Premiul pentru „Debut" – **Iulian Costache**
Premiul pentru „Memorialistică" – **Livius Ciocârlie**
Premiul pentru „Traducere" – **Valentin Volceanov**
Premiul pentru „Proză" – **Filip Florian**
Premiul pentru „Poezie" – **Ştefan Manasia**
Premiul pentru „Instituţii Culturale" – **Institutul Cultural Român**
Premiul pentru „Critică" – **Eugen Negrici**
Premiul Special – **Gabriel Liiceanu**

Premiul pentru „Opera Omnia" – **Ilie Constantin**

Marele Premiu „Manuscriptum" – **Nicolae Manolescu**

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008 **România literară**

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 96 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, Bucureşti, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

România literară 51–52

editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL
și cu sprijinul Fundației INSTITUTUL PENTRU LIBERĂ INIȚIATIVĂ

apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România 26 decembrie 2008 (Anul XLI). 48 pagini. 5 lei

ancheta noastră

EVENIMENTE LITERARE ÎN 2008

răspund 34 de scriitori:

Adriana Bittel, Alex Leo Șerban, Alexandru Matei, Alex Ștefănescu, Angelo Mitchievici, Antonio Patraș, B. Elvin, Bianca Burța-Cernat, Codrin Liviu Cuțitaru, Cornel Ungureanu, Cosmin Ciotloș, Cristian Teodorescu, Dan C. Mihăilescu, Daniel Cristea-Enache, Emil Brumaru, Gabriel Chifu, Gabriel Dimisianu, Gabriel Liiceanu, Gheorghe Grigurcu, Horia Gârbea, Ioana Nicolaie, Ioana Pârvulescu, Marta Petreu, Mircea Cărtărescu, Mircea Lăzăroniu, Mircea Mihăieș, Paul Cernat, Pavel Șușară, Radu Călin Cristea, Radu Paraschivescu, Simona Vasilache, Șerban Foarță, Ștefan Agopian, Tudorel Urian

URĂM CITITORILOR NOȘTRI SĂRBĂTORI FERICITE ȘI LA MULȚI ANI!

O cale-n dar

Orice nou an
e-o cale-n dar,
trecând, nu-n van,
prin calendar.

Într-adevăr,
e un nedar
un an nou făr'
de calendar;

timp mai scalen
ca el, găsești
doar la calen-
dele grecești,

când doar tărâți
ți-s date-n dar,
de cați ca mâți
în calendar:

plevi de-anotimp,
mătreți de vremi
cu care,-n timp,
nu te întremi.

Cadou, răboj
mai verde,-ți fac...
Și-l scot, ca Moș
Crăciun, din sac.

Un cal e,-n dar,
scos pentru cel
ce,-n calendar,
se plimbă-n „L".

Doospe luni
de calendar
te tot cununi
cu-o cale,-n dar.

O, calendar,
dă-mi, te conjur,
o cale,-n dar,
cu flori în jur!

O, calendar,
dă-ne din plin
ocale,-n dar,
de grâu și vin!

ș. a. m. d.

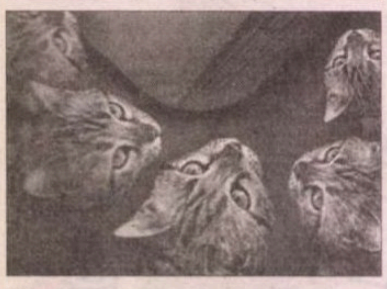
V-aș mai toca
la cap, eu, – dar
v-aș face ca-
pul calendar,

în loc de un
frumos cadou
de anul bun,
de anul nou..

Șerban FOARȚĂ

Următorul număr al **României literare** va apărea în 9 ianuarie 2009

s u m a r



Scriitorii şi Securitatea de Nicolae Manolescu – p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş – p. 4
De ce şi pe cine trădăm?

Horoscop critic de Ioana Pârvulescu – p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric – p. 6
Masa encefalică

CRONICA LITERARĂ de Cosmin Ciotloş – p. 7
Necititele

Poeme de Miron Kiropol – p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu – p. 9
Bătrânul Claudel

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru – p. 9

REACŢII IMEDIATE de Alex Ştefănescu – p. 10
Un roman despre violenţa iubirii

TICHIA DE MĂRGĂRITAR de Alex Ştefănescu – p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache – p. 11
Patru ani cu Alex.

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu – p. 12
Un romantism ermetizat

LECTURI LA ZI de Tudorel Urian – p. 13
Declinul hegemoniei americane?

PREPELEAC de Constantin Ţoiu – p. 14

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu – p. 15

Scrisoare lui Şerban Foarţă de Ilie Constantin – p. 16

Fragment de jurnal de Matei Călinescu – p. 17

Prinţ şi inginer de Mihai Zamfir – pp. 18-19

„În copilărie, pomul de Crăciun era pentru mine sacru"
Interviu cu Zoe Dumitrescu-Buşulenga
realizat de Teodora Stanciu – pp. 20-21

Sadoveanu şi Topârceanu de Dumitru Hîncu - p. 22

Matila Ghyka, pretutindeni şi nicăieri
de Solomon Marcus - p. 23

ANCHETA ROMÂNIEI LITERARE – pp. 24-27
Evenimente literare în 2008

Exilaţii despre exil de Alexandra Ciocârlie– pp. 28-29

Poveşti la prima vedere de Cristina Cioabă – p. 29

Un francez despre România lui Carol I
de Mihai Sorin Rădulescu – p. 30

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici – p. 31
Încă o şansă!

Georgia şi „sala himerelor" de George Banu – pp. 32-33

„Oedipe"-ul enescian de Dumitru Avakian – pp. 34-35

„Opera Comică pentru Copii" de Elena Zottoviceanu – p. 35

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară – pp. 36-37
Muzeul Florean în 2008

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
O antologie a decadenţei de Marius Constantin – pp. 38-39

Dintre sute de parfumuri... de Diana Gradu – p. 40-41

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Lebedele sălbatice de Jung Chang – p. 42-43

Cele mai frumoase... de Elisabeta Lăsconi – p. 44-45

POEMUL ŞI SCRISOAREA de Constanţa Buzea – p. 46

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache – p. 46

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu – p. 47

DIN CARTEA CU FLEACURI de Livius Ciocârlie – p. 47

CĂRŢI IMAGINARE de Ioana Pârvulescu – p. 48

România literară ®

Director: **NICOLAE MANOLESCU**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU – director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU – redactor-şef
OANA MATEI – secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, IOANA PÂRVULESCU – redactori

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 1, 2, 8, 16, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 46, 47), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 10, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27), **ECATERINA IONESCU** (pag. 3, 4, 5, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 34, 35, 48), **NINA PRUTEANU** (pag. 6, 7, 22, 23, 28, 29, 30, 31, 36, 37, 44, 45).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Desene despre acasă, ale copiilor de la Institutul Oncologic Fundeni*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

red că a venit timpul să privim cu mai mult optimism viitorul trecutului nostru: numărul celor care au semnat angajamente la Securitate este cu mult mai mic decât ne-am închipuit la un moment dat.

Scriitorii și **Securitatea**

CONSILIUL U.S.R. a hotărât încă de acum trei ani să solicite CNSAS răspunsuri privind eventualele colaborări ale membrilor săi cu fosta Securitate. Au fost înregistrate douăzeci şi patru de asemenea răspunsuri, adică pentru mai puţin de jumătate din membri. Toate favorabile. Ştim aşadar că cel puţin unul din doi scriitori din conducerea U.S.R. este curat. Deocamdată. Preşedintele altei asociaţii de breaslă din ANUC, din care face parte şi U.S.R., mi-a spus că, în Consiliul lor de conducere, nu exista nici un turnător. Cred că a venit timpul să privim cu mai mult optimism viitorul trecutului nostru: numărul celor care au semnat angajamente la Securitate este cu mult mai mic decât ne-am închipuit la un moment dat. Aflaţi sub şocul unor dezvăluiri îngrozitoare (Doinaş, Paleologu, Caraion, Uricaru), începusem să ne temem pentru onoarea breslei literare. Se pare că ne putem redobândi încrederea. Nu toţi am fost turnători.

Cu o lună în urmă, la „Gaudeamus", a fost organizată din iniţiativa lui Bujor Nedelcovici, unul dintre scriitorii care a avut tăria să-şi citească dosarul de urmărire de la CNSAS (printre care se numără Ştefan Radof, Aug. Buzura, Livius Ciocârlie, Stelian Tănase şi alţi câţiva), un simpozion pe tema raporturilor dintre scriitori (artişti în general) şi Securitate. N-au fost mari revelaţii. Ceea ce denotă că am căpătat obişnuinţă până şi într-o materie atât de neobişnuită. A rezultat destul de clar din discuţii că problema iese încet-încet din actualitate. În sală nu era nici un tânăr. Generaţiile interesate (încă) sunt acelea de mijloc sau vârstnice. Care au trăit pe pielea lor epoca. M-am întrebat dacă dorinţa acestora, insistenţa lor de a-şi povesti aventurile cu Securitatea îi va convinge pe tinerii sub treizeci de ani să vrea să afle mai multe despre o istorie care, pentru ei, nu e nici teribilă, nici recentă, deşi pentru cei de peste treizeci este şi una, şi alta.

Coincidenţa a făcut să răsfoiesc tot acum jurnalul lui Livius Ciocârlie dintre 1987 şi 1983 publicat la Humanitas sub titlul *Cu dinţii de lână*. În final, editorul a adăugat patruzeci de pagini (cu corp 6) de documente din dosarul de la CNSAS al autorului. Altele decât cele comentate, cu umor, de către Ciocârlie într-un număr din revista *22*, dar la fel de semnificative. Ceea ce este absolut uimitor, când le citeşti, este să constaţi că atotputernica Securitate ceauşistă din deceniul 9 al secolului 20 *se temea de scriitori*. Mulţi dintre noi l-au citit pe Havel din *Puterea celor fără putere*, adică a intelectualilor, scris deja la finele anilor '70. Ştim bine astăzi ce sens dădea fostul disident ceh, apoi cel dintâi preşedinte al Cehoslovaciei postcomuniste, puterii la care se referea în eseul său. Ideea lui era că, operă de ideologie pură, comunismul se va prăbuşi pe aceeaşi cale pe care a fost edificat: prin cuvântul celor care n-au altă forţă decât cuvântul. De câte ori a venit vorba de acest eseu, mi-am amintit de un ţăran din Apuseni care, în anii '70-'80, lucra la o fabrică de mobilă de lângă Turda. Întrebat ce fac cei de la fabrică cu mobila, a răspuns că o fac pentru export. „Şi o exportaţi?", am revenit eu. „Sliptic", mi-a răspuns el. Am înţeles abia după câteva secunde bune de suspans că voia să spună *scriptic*, adică pe *hârtie*. Şi să nu uităm că gluma cea mai caracteristică a românilor se baza în acei ani de stagnare economică pe un calambur: „Speech cu speech, patriei snop!"

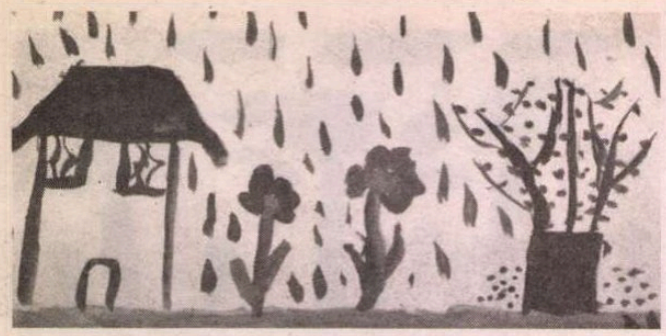
Dar răsfoind dosarul lui Ciocârlie, mi-am dat seama că Securităţii nu numai de cuvintele scriitorilor îi era frică. Era vorba de o frică infinit mai concretă, mai aşa zicând palpabilă. Sigur, scriitorii exprimându-se de preferinţă în cuvinte şi în scris, tot despre cuvintele şi despre scrisul lor era, la rigoare, vorba. Dovadă că Securitatea îi înregistra, în casă, în camera de hotel, în tren, în discuţii la restaurant. Invitat fiind eu la Timişoara de către Ciocârlie să conferenţiez în faţa studenţilor, Securitatea locală a întocmit un întreg plan de acţiune menit să mă aibă sub supraveghere non-stop şi peste tot. Citiţi-l în *Cu dinţii de lână* şi veţi vedea că seamănă ca două picături de apă cu planurile pe care Serviciile Secrete le adoptă (mai ales de când cu terorismul) ori de câte ori un şef de stat urmează să sosească într-o vizită oficială într-o ţară! Nu eu exagerez, ci, eventual, colonelul Indrei Ion din conducerea Securităţii Judeţene Timiş, colonelul Achim Victor, din partea Direcţiei I şi lt. colonelul Pele Petre, şeful Serviciului I/A. Data: 19 ianuarie 1989. Acum aproape două decenii.

Lucrurile se pot lămuri întrucâtva dacă avem în vedere ce s-a întâmplat, într-o altă împrejurare. Securitatea a înregistrat o convorbire pe care am avut-o cu Livius Ciocârlie, foarte probabil în casă la mine, la Bucureşti. Data înregistrării: 25 martie. Anul lipseşte. Este anul „scrisorii celor şase" care l-a pus pe Ceauşescu în dificultate: 1989. Nici eu, nici Ciocârlie nu ne aducem aminte ce am discutat atunci. Înregistrarea ne-a surprins pe amândoi la fel de tare. Era vorba de memoriul pe care îl punea la cale Mircea Dinescu (eu urmând a-i da forma finală) şi în legătură cu care *Cartea Albă a Securităţii*, volumul 5, conţine multe referinţe şi detalii, rod al supravegherii noastre stricte. Dincolo de ideea memoriului, care alertase Securitatea, convorbirea dintre Ciocârlie şi mine a jucat, se pare, şi ea un rol în alertă. Cei dintâi care s-au mirat regăsind-o în înregistrare au fost înşişi convorbitorii. Nu atât fiindcă o uitaseră cu desăvârşire, şi unul, şi altul, dar fiindcă spusele lor erau pur şi simplu stupefiante. Pe scurt, amândoi eram convinşi că Securitatea şi Armata îl abandonaseră pe Ceauşescu şi erau pe punctul de a profita de prima explozie populară pentru a prelua puterea. „Riscul cel mare pentru El (spuneam eu, pronumele cu majusculă fiind însă al ofiţerului care transcria), în momentul de faţă, vine din interior! (nici semnul de exclamaţie nu-mi aparţine — N.M.). De ce? Pentru că pentru prima dată există posibilitatea ca, mă rog, nemulţumirea care există în toate domeniile, inclusiv în armată şi securitate, e limpede! (idem — N.M.), să poată folosi, să poată aduna în jurul unităţii politice (sic! nu mi-e clar nici mie — N.M.) , adică noi n-avem tradiţie să vină Generalul Popescu să-l dea jos pe ăsta şi să se proclame şef, dar Generalul Popescu dacă-l prinde şi-l rade cu o echipă de zece soldaţi, într-o zi, poate să se adreseze acuma lui Corneliu Mănescu sau lui Apostol pentru a conduce până se fac nişte chestii!

Eu zic că pentru El (idem — N.M.) pericolul mare de aici vine! Nu e exclus să se întâmple! Adică curajul... nu curaj, să dea o formă de legitimitate unei lovituri care până acuma era, cum? Oricine care avea..." Livius Ciocârlie: „M-am gândit şi eu că trebuie să vină acuma mii şi mii de oameni, securiştii şi nu mai ştiu ce, care se pot gândi: Ce se întâmplă cu mine dacă cade ăsta? Vorbind de ăştia mii şi mii, unii chiar ar putea face ceva..." Ipotezele noastre nu erau gratuite. Ele plecau de la premisa că Securitatea nu-l împiedicase pe Brucan să transmită „scrisoarea celor şase", ba „închisese ochii" şi la alte lucruri aflate din ascultarea telefoanelor, iar cu noi se purta cu nişte mănuşi dublu căptuşite („*Pe mine mă uimea* atunci în noiembrie, *cu câtă prudenţă vorbea ăla care a venit la Timişoara*, spune Ciocârlie, sublinierea nefiind a lui. Evident, *erau atât de înfricoşaţi* de ideea că s-ar putea face ceva...").

Am reprodus stenograma nu ca să se creadă că Ciocârlie şi cu mine ştiam cu adevărat ce se petrecea ori ce urma să se petreacă. Habar n-aveam! Reacţia la convorbirea noastră arată totuşi un lucru important: şi anume că Securitatea a citit-o ca pe o dovadă că noi (şi alţii) am fi fost la curent cu niscai planuri ascunse ale şefilor ei menite a-l înlătura pe Ceauşescu. Observaţi şi lipsa de respect faţă de „El", „ăsta", „persoana", etichete înlocuite deobicei în transcrierea benzilor de ascultare! Înregistrarea mă convinge că ne-am aflat, fără voie, în vecinătatea unui proiect de lovitură de stat care trebuia deghizat într-o revoltă ori măcar a intenţiei Securităţii de a-l abandona pe Ceauşescu dacă Armata ar fi făcut o tentativă de puci ori dacă lumea ar fi ieşit în stradă. Leg bănuiala de ceea ce îmi va spune în decembrie 1989 la Bacău Gh. Toma, preşedintele C. J., în parculeţul din spatele sediului, unde mă scosese sub un pretext străveziu, nevrând să vorbim în biroul lui: „Securitatea nu va trage un singur glonţ". O leg şi de o observaţie a lui Silviu Curticeanu, abia ieşit din închisoare, după revoluţie: „Îţi dai seama ce ar fi fost în Piaţa Palatului pe 22 decembrie dacă se trăgea în mulţime? Ar fi fost un masacru." Aşa dar, cine trebuia să ştie, ştia. Securitatea îşi luase mâna de pe Ceauşescu încă înainte de decembrie 1989. „Înfricoşarea" ofiţerilor care ne-au înregistrat provenea din bănuiala că nu numai cine trebuia să ştie, ştia. Ceea ce nu corespundea, firește, adevărului. Dar probează cât de complicate erau raporturile dintre scriitori şi Securitate.

Nicolae MANOLESCU



Îi datorăm lui Caragiale şi compromiterea noţiunii de trădare. Cum să mai vezi în ea o plagă morală, când Nenea Iancu a coborât-o între păcatele veniale?

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

De ce şi pe cine **trădăm?**

M-AM ÎNTREBAT adesea de ce plasează oamenii trădarea în rândul celor mai josnice fapte. Şi de ce, dat fiind dispreţul unanim faţă de ea, ocupă un loc atât de important în viaţa noastră? În aceste vremuri, trădarea a devenit un mod de existenţă. Au dispărut fidelităţile, s-au împuţinat cei capabili să-şi ţină cuvântul. Aş merge chiar până acolo încât să spun că lumea nici nu se mai aşteaptă să-ţi ţii cuvântul. Dialogurile dintre noi au ajuns un simulacru, o formă de a ne „dribla" unii pe alţii. M-am amuzat adeseori să citesc uimirea pe chipurile unor prieteni sau cunoscuţi cărora le făcusem o promisiune când îi anunţam c-am îndeplinit-o. Nu numai că nu se aşteptau să mă ţin de cuvânt, dar păreau, retrospectiv, jenaţi că mi-au cerut-o. Ne prefacem că cerem şi dăm cu adevărat, dar în adâncul fiinţei ne e indiferentă şi logica cererii, şi etica ofertei.

Îi datorăm lui Caragiale şi compromiterea noţiunii de trădare. Cum să mai vezi în ea o plagă morală, când Nenea Iancu a coborât-o între păcatele veniale? Supremul relativism al lui Farfuridi („Dacă e trădare, adică o cer interesele partidului, fie!") e întrecut doar de fandoseala gnoseologică a lui Brânzovenescu („Dar cel puţin s-o ştim şi noi."). Trădăm la scenă deschisă, în sunet de fanfare, sub răpăit de gloanţe (ca-n decembrie 1989), trădăm din greu, vital, triumfător, împrăştiat. Trădăm şi suntem trădaţi cu o frenezie multicoloră, ce ţine loc şi de inteligenţă, şi de patos, şi de instinct. Trădăm cum respirăm şi nu mai putem respira normal decât aerul fetid al trădării.

Şi totuşi, de ce ne apărăm, plini de oroare, când cineva ne acuză c-am trădat? Dacă acesta e mediul natural al vieţii noastre, de ce vedem în trădare un stigmat? Firește, datorită reziduurilor de memorie culturală. Poate pentru că încă nu ni s-au şters din minte exemplele cetăţilor ce n-au putut fi cucerite decât printr-o trădare din interior. Poate pentru că, deşi ţinem mereu partea lui David, un irepresibil instinct moral ne şopteşte că există şi o dreptate a lui Goliath. Trădarea e o valoare aflată mereu pe muchie: ea nu se află în slujba dreptului natural, pentru că atunci uriaşul Goliath l-ar învinge întotdeauna pe fragilul David. Iar grecii n-ar mai cuceri niciodată Troia, chiar dacă Ulise i-ar ataşa aripi calului său de lemn. E nevoie de un truc, de-o şmecherie, de-o invenţie — de-o bună trădare — pentru a restabili echilibrul între forţa brută şi inteligenţă.

Dilema morală în care ne zbatem de câteva milenii n-a fost vreodată mai acută decât în fraza lui Farfuridi (unii i-o atribuie lui Caesar): „Iubesc trădarea, dar urăsc pe trădători." O frază mult mai încurcată decât ne imaginăm la simpla lectură. Ea mobilizează o întreagă retorică a necesităţii şi acţiunii, a oportunităţii şi obligaţiei. La noi, trădarea se face în numele unor presupuse înalte comandamente etice ori de supravieţuire, dar actorii ei sunt blamaţi pentru micime morală şi laşitate. Din acest motiv, ne grăbim să ne acuzăm unii pe alţii, frustraţi doar că împrejurările nu ne permit să rostim mai devreme faimoasele cuvinte „Şi tu, fiul meu, Brutus?".

În politică, trădarea a devenit însăşi materia primă a existenţei publice, aşa încât a te avânta în acest domeniu înseamnă a lopăta printre banalităţi. Mult mai acută e problema intelectualilor care trădează. Viaţa spiritului şi-a păstrat reputaţia de spaţiu al purităţii, al onoarei şi dreptăţii, astfel încât exemplele ce contrazic aceste valori continuă să ne şocheze. Cedările morale ale unor G. Călinescu, Sadoveanu, Camil Petrescu ori Arghezi au produs o explicabilă tulburare în rândul celor care vedeau cu necesitate în marii creatori şi mari caractere. N-a fost să fie.

Două recente cazuri au bulversat scena internaţională, pornind tocmai de la acte de trădare ale unor creatori admiraţi de milioane de oameni. Primul caz e cel al lui Milan Kundera. Faimosul scriitor, autor al unor capodopere precum *Insuportabila uşurătate a fiinţei*, *Cartea râsului şi a uitării*, *Gluma* sau *Viaţa e în altă parte* s-a trezit, la 79 de ani, eroul unui scenariu demn de cărţile sale. Institutul pentru Studierea Regimurilor Totalitare a produs un document potrivit căruia Milan Kundera, la vârsta de douăzeci şi unu de ani, l-ar fi dat pe mâna poliţiei staliniste pe Miroslav Dvoracek, fost pilot în armată, fugit din ţară şi revenit ca spion american. Kundera ar fi aflat că Dvoracek îi încredinţase unei fete, Iva Militka, un geamantan plin de materiale compromiţătoare. În calitatea lui de responsabil al căminului studenţesc unde locuia şi Iva Militka, Kundera ar fi scris un referat în urma căruia Dvoracek a fost arestat, condamnat pentru dezertare, trădare şi spionaj. Presupusul spion a fost condamnat la douăzeci şi doi de ani de puşcărie, din care a făcut paisprezece.

Deşi scandalul a izbucnit cu mai multe luni în urmă, Kundera încă n-a dat o explicaţie limpede. În primă instanţă a negat amestecul în această stranie poveste, iar apoi a refuzat să răspundă la orice întrebare. Presa din Cehia şi mediile intelectuale internaţionale s-au împărţit în două tabere. Unii îl apără pe Kundera în numele „tinereţii" sale, alţii îl acuză de înaltă trădare şi-i recitesc cărţile din perspectiva unui autor care se ştia vinovat de-o crimă imprescriptibilă. Pentru ca situaţia să devină explozivă, mai trebuie spus că victima, Miroslav Dvoracek, a suferit în primăvara lui 2008 un atac cerebral, nemaiputând de-atunci să vorbească. În clipa de faţă, face enorme eforturi de a reînvăţa să scrie, dar rezultatele sunt încă departe de aşteptări. Scenele par desprinse dintr-un roman senzaţional, copiind parcă subiectul filmului *Reversal of Fortune*: pelicula e inspirată de cazul real al unei femei foarte bogate, Sunny von Bülow, intrată în comă în urma unei presupuse încercări a soţului ei, Claus, de-a o asasina cu o supradoză de insulină. Deşi acuzat de crimă, Claus von Bülow a fost achitat. După douăzeci şi opt de ani de supravieţuire în stare de comă, Sunny von Bülow a murit pe 6 decembrie 2008. Arta imită viaţa? Sau viaţa imită arta?

Al doilea caz este cel al lui Carl Orff, celebrul compozitor al *Carminei Burana*. Cariera sa a fost, practic, propulsată de cantata scenică prezentată în 1937 în cadrul unui bal al partidului nazist. Devenit faimos peste noapte, el a câştigat în asemena măsură încrederea oficialităţii, încât i s-a propus să scrie o nouă partitură muzicală pentru *Visul unei nopţi de vară*, deoarece varianta lui Mendelssohn nu mai putea fi jucată din cauza originii evreieşti a compozitorului. În 1943, cel mai apropiat prieten al lui, Kurt Huber, este arestat de Gestapo, torturat şi ulterior spânzurat în piaţa publică. Se dovedise că, împreună cu mai mulţi intelectuali, Huber fundase un grup de rezistenţă antinazistă, numit *Die Weisse Rose* („Trandafirul alb".) În momentul arestării, soţia lui Huber îl roagă pe Orff să-şi folosească imensa influenţă în rândul căpeteniilor naziste pentru a-i salva soţul. Speriat că ar putea să i se repoşeze prietenia cu Huber, Orff refuză orice implicare.

Culmea e că această trădare a fost dublată de-un gest încă mai mizerabil. Când, la încheierea celui de-al doilea Război Mondial, Orff a ajuns el însuşi în faţa uneia din comisiile de „denazificare", singurul element pe care l-a putut aduce în favoarea sa, ca rezistent la ororile naziste, a fost minciuna c-ar făcut parte din grupul „Trandafirului alb." Ba mai mult, că alături de Kurt Huber, fusese unul dintre cofondatorii mişcării! Micimea de caracter, morbul trădării au fost arareori mai bine ilustrate decât în aceste gesturi funest-oportuniste ale unui artist care continuă să fie considerat şi astăzi unul din pionierii unui sistem revoluţionar de învăţare a muzicii prin ritm şi gestică.

Dar acestea sunt, dincolo de profunda dezamăgire şi oroare pe care ţi le provoacă, exemple ce vorbesc despre imensa fragilitate a omului aflat sub vremi. Cu adevărat coşmarească e ipostaza ilustrată de E. M. Forster, care, într-un celebru eseu, „What I Believe", din 1939, republicat în 1951 în volumul *Two Cheers For Democracy*, ne facii părtaşii următoarei, înfricoşătoare alegeri: „Urăsc ideea de a te pune în slujba unei cauze, iar dacă aş avea de ales între a-mi trăda ţara şi a-mi trăda prietenii, sper să am curajul să-mi trădez ţara." Câţi dintre noi avem curajul să ducem gândul atât de departe? E drept, nu sunt englez şi n-am exerciţiul parodoxurilor prin care poţi câştiga ori pierde imperii. Iar ruleta rusească nu-mi place nici atât. Simpla idee c-aş putea fi vreodată pus în faţa unei asemenea ghilotine, îmi dă vertijuri, simţind cum mintea mi se lichefiază instantaneu. ■

Slavici la Măgurele

PUŢINĂ LUME ştie că există o legătură între Ioan Slavici şi Institutul de Fizică Atomică al Academiei Române situat în comuna Măgurele. Iată legătura: sediul actual al prestigiosului Institut se află pe domeniul de altădată al moşiei şi conacului Oteteleşanu de la Măgurele, iar acolo a funcţionat, la sfârşitul secolului XIX şi începutul secolului XX Institutul de Fete „Ioan Oteteleşanu". Directorul acestuia, între 1894 şi 1908, a fost Ioan Slavici, iar soţia sa a fost subdirectoare. Soţii Slavici s-au stabilit acolo pentru 14 ani.

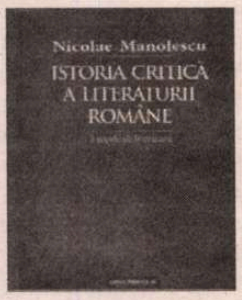
Din iniţiativa şi prin străduniile lui Petre Frangopol, de la Institutul Naţional de Fizică şi Energie Nucleară, a avut loc la Măgurele, în luna octombrie o manifestare închinată lui Slavici de la a cărui naştere s-au împlinit 160 de ani. Şi-au adus contribuţia Fundaţia Naţională pentru Ştiinţe şi Arte şi Universitatea de Vest „Vasile Goldiş". Revista trimestrială STUDII DE ŞTIINŢĂ ŞI CULTURĂ, editată de Universitatea „Vasile Goldiş", consacră ultimul său număr (4/2008) amintitului eveniment. Sunt prezenţi în sumar, cu eseuri, comunicări, articole, Eugen Simion, Dimitrie Vatamaniuc, Ileana Florea, Iulian Negrilă, Petre Frangopol, Daniel Vighi, Vasile Man ş.a.

Cronicar

Horoscop critic
de Ioana Pârvulescu

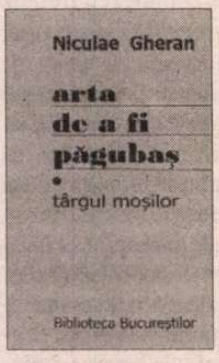
În care Zodierul, cititor în stelele bibliotecii, rostește *La mulți ani!* și urări pe limba fiecărei zodii.

BERBEC (21 martie-20 aprilie)



Prima zodie beneficiază de prima carte ca mărime și importanță apărută în 2008. Vacanța de iarnă care urmează e tocmai bună ca să luați în brațe *Istoria critică a literaturii române* (Editura Paralela 45) de Nicolae Manolescu și să vă cufundați în apele ei: 1526 de pagini! Zodierul știe — doar de-asta citește în stele și în biblioteci — ce se va întâmpla: veți ține cartea la căpătâi și, de câte ori vă va veni în minte un nume de scriitor, veți dori să știți: „Oare ce spune Manolescu despre...?" Chiar asta înseamnă o istorie literară: reper, sistem de orientare. Vă veți lăsa cuceriți de farmecul călinescian al frazei, de scăpărările ideilor și chiar de tăișul dur al unor afirmații. După care apele cărții se vor agita, pentru că veți simți nevoia să scrieți în paralel istoria *dumneavoastră* a literaturii române. Zodiile spun să nu încercați, dacă n-aveți măcar o jumătate de secol la dispoziție pentru citit și scris.

TAUR (21 aprilie-20 mai)



Numele lui Niculae Gheran nu vă e străin, presupune Zodierul: este autorul ediției critice „Rebreanu", îngrijită decenii la rând, și cel mai competent cunoscător al prozatorului. Și-acum, surpriza: Niculae Gheran este și un memorialist de primă mărime, în linia pitorescului balcanic al lui Anton Pann — Ghica. Primul volum al cărții autobiografice *Arta de a fi păgubaș. Târgul Moșilor* (Biblioteca Bucureștilor) dedicat copilăriei interbelice și tinereții din anii '40 este atât de plin de umor, încât veți râde — cum a făcut și Zodierul — singuri și veți simți nevoia să le citiți cu glas tare celor apropiați unele paragrafe. Din arta de scriitor a lui Niculae Gheran, Taurii se vor alege cu posibilitatea de a sfârși bine anul 2008 și a începe anul 2009 cu râsul pe buze.

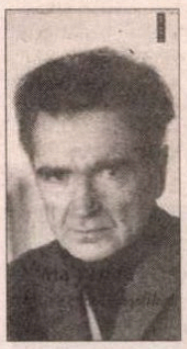
GEMENI (21 mai-21 iunie)

Ați citit *Mă numesc Roșu*? Dacă da, și dacă v-a plăcut, puteți fi siguri că o să vă placă și *Fortăreața albă* de același Orhan Pamuk (Editura Curtea Veche, trad. Luminița Munteanu). Istoria este pusă sub semnul lui 2, de aceea se potrivește zodiei Gemenilor. Doi intelectuali, un occidental și un oriental, care seamănă bizar unul cu altul, două orașe pline de mister, Veneția și Istanbulul, două lumi, Orientul și Occidentul, care se ciocnesc și se descoperă cu uimire. Și o poveste de sfârșit de secol 17, numai bună de citit la început de secol 21. Zodierul vă urează călătorie plăcută, prin spațiu și timp.

RAC (22 iunie-22 iulie)

Recomandarea și titlul cărții vecinilor dumneavoastră Gemeni aproape că s-ar potrivi și cărții prinse în cleștii Racilor: Stéphane Audeguy, *Teoria norilor* (trad. Dan Petrescu, Nemira), un fel de fortăreață albă asaltată de un șir de gânditori. Spre deosebire de zodieri, care citesc în stele, personajele acestui neobișnuit roman „citesc în nori". O carte a gloriei norilor, a luptelor nevăzute care au fost duse în marginea lor, scrisă splendid. Și în literatura română sunt scriitori care s-au ocupat de nori, de pildă Geo Bogza sau Petru Creția, numai că la Audeguy avem suspans și surprize. Zodierul vă urează totuși un 2009 fără alți nori decât cei din carte.

LEU (23 iulie-22 august)



Citiți urarea de la vecinii Raci și adăugați, pe același tipar, urarea pentru dumneavoastră: multă sănătate! Asta ca să puteți parcurge cu liniște paginile despre boală și urmele ei tipografice, despre legătura dintre fizic și metafizic din *Despre bolile filosofilor* (Biblioteca Apostrof în colaborare cu Polirom). Cartea Martei Petreu (care de mult face ecografii, tomografii și alte analize de specialitate pe textele filozofice) îl are în medalion, de data aceasta, pe Cioran, cu toate metehnele lui atât de frumos ridicate la rang de suferință cosmică. Pentru că, până la urmă, Cioran, ca toți scriitorii, fie ei și filozofi, suferă de o singură boală, inexplicabilă și fără leac: scrisul.

FECIOARĂ (23 august-22 septembrie)

În genere ordonate (nu vorbim despre excepțiile care confirmă regula zodiei), Fecioarele se înțeleg bine cu colecționarii. Și, cum au și un nas fin, nimic mai potrivit pentru ele decât *București. O colecție de mirosuri. Une collection d'odeurs*, volum bilingv apărut la Institutul Cultural Român. Comentariile olfactive îi aparțin Magdei Cârneci, iar comentariile fotografice lui Dan Hayon. O carte plăcută care evocă, pe coordonatele olfactive un întreg oraș, și o madeleină pentru cei care au amintiri bucureștene. Zodierul a descoperit-o de curând în librărie. După parfum.

BALANȚĂ (23 septembrie-22 octombrie)

Zodierul pune pe unul din talgerele balanței dumneavoastră *Scrisori către fiul meu* de Gabriel Liiceanu. Asta pentru că e o carte care, deși se citește ușor, atârnă greu. Ce anume atârnă cel mai greu în scrisorile pe care Gabriel Liiceanu i le trimite fiului său aflat în Japonia, țara samurailor? Curajul. O însușire după care se poate distinge un scriitor adevărat de unul contrafăcut. Curajul de a scrie despre sine, de a înfrunta prejudecata și de a adopta (ca fiu) pe oricare cititor necunoscut. Chiar și pe cel răuvoitor. Nu e cazul dumneavoastră și de aceea numai de bunăvoință să aveți parte în 2009.

SCORPION (23 octombrie-21 noiembrie)

Dacă vă place pictura — și zodiile spun că acesta e cazul Scorpionilor — și dacă n-ați citit de mult o carte de artă, aveți acum ocazia să ascultați sfatul astrelor și să alegeți din tot ce oferă rafturile librăriilor cartea *Nu vedeți nimic* de Daniel Arasse (trad. Laura Albulescu, Editura Art). Coperta e neagră și pe ea e scris tot cu negru, special ca să corespundă titlului *On n'y voit rien* (traducerea mai exactă ar fi *Nu se vede nimic aici*). De fapt cartea te învață să vezi acolo unde nu numai profanul, ci uneori și inițiatul nu vede, inițial, mare lucru. Totul cu o vervă, un umor și un fel familiar de a vorbi despre cele mai înalte lucruri, care fac din profesorul Daniel Arasse un fel de Leonard Bernstein al picturii. Zodierul vă dorește să vedeți bine, să deschideți bine ochii!

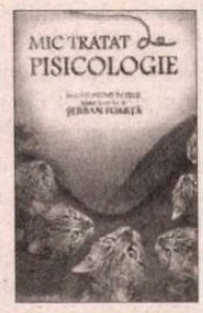
SĂGETĂTOR (22 noiembrie-20 decembrie)

Oameni și cărți pentru oamenii *cu* cărți și săgeți, adică pentru dumneavoastră. Un volum de amintiri cu scriitori, marca Gabriel Dimisianu (Editura Cartea Românească). Oameni „care au fost" și pe care autorul i-a cunoscut: Tudor Vianu, Galaction, Arghezi, „dioscurii" Streinu și Cioculescu, dar și, ceva mai încoace, George Ivașcu, Crohmălniceanu, Sorin Titel, Florența Albu, Ștefan Bănulescu și mulți alții. Plus un jurnal în care apărem și noi, cei de la **România literară**. Amintirile sunt strunite de unul din cei mai onești martori — rol căruia Gabriel Dimisianu i-a dat strălucire — ai vieții literare de pe la noi. Zodierul vă dorește în 2009 să strângeți în tolbă amintiri bune.

CAPRICORN (21 decembrie-19 ianuarie)

Zodierul știe — că doar de-asta e Zodier — că vă plac cărțile din categoria utile dulci, formulă rară, care te învață și te desfată în aceeași măsură. De aceea v-a ales *Panorama Iluminismului* de Dorinda Outram (Editura All, trad. Simona Ceaușu). Marile figuri ale acestei perioade, căsătoria, copiii și procreația, știința, medicina, autoritatea, muzica și câte altele sunt expuse „prietenos", astfel încât cartea te prinde de oriunde ai începe-o, iar cele aproape 400 de ilustrații sunt un comentariu în sine și o bucurie a ochilor. Care bucurie și la voi să fie!

VĂRSĂTOR (20 ianuarie-18 februarie)



Dacă n-aveți pisică, aveți la dispoziție o întreagă literatură dedicată (ba s-ar putea zice chiar „închinată") ei. Într-o discuție cu prietenii din redacție, Zodierul, care iubește toate animalele zodiacale și nezodiacale, a recunoscut că pisicile au câștigat bătălia, în literatură: statistic vorbind stau cel mai bine. O nouă dovadă este *Mic tratat de pisicologie. Bucăți feline în felii* (Humanitas). O antologie gândită și alcătuită de Șerban Foarță, cu texte din literatura lumii. Cele mai multe sunt traduse, cu inegalabila lui artă, chiar de cel care a avut ideea acestui tratat. Tratați-l cu mângâieri ale privirii și lăsați-vă cuceriți de grația lui felină. Atenție, știe și să miaune, și să zgârie!

PEȘTI (19 februarie-20 martie)

Expresia „tăcut ca peștele" se referă doar la apele dumneavoastră interioare. Oricum, Zodierul vă propune nu să spuneți, ci să *ascultați* cuvinte potrivite. Rostite chiar de autorul lor. Vocea lui Tudor Arghezi, care citește 36 dintre poemele proprii (din mai multe volume, nu numai din cel de debut), s-a păstrat în arhiva radioului. Grație lui Horia Pop și Mariei-Elena Negoescu, Editura Casa Radio scoate acum la iveală o serie de voci celebre. Audiobook-urile sunt numai bune de ascultat în mașină, când stați blocați în trafic. Ceea ce nu, nu vă dorim deloc pentru 2009!

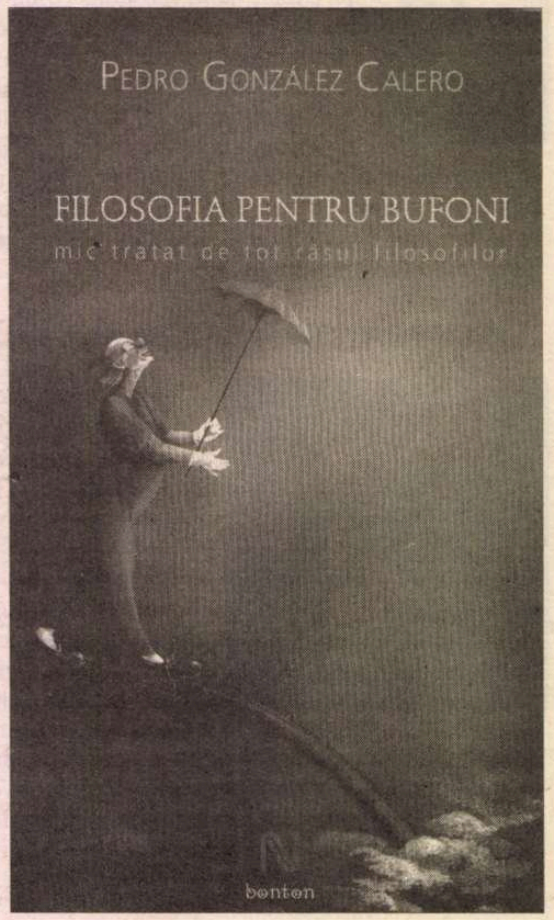
Zodierul își încheie horoscopul critic cu un *La mulți ani rostit* în cele 12 limbi zodiacale. ■

Sorin Lavric

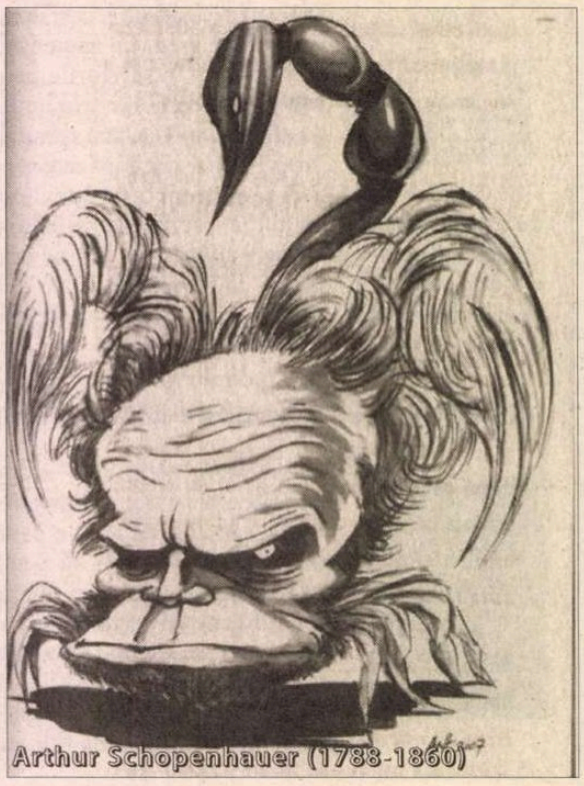
CRONICA IDEILOR

Masa encefalică

O carte amuzantă, pe alocuri maliţioasă, a cărei lectură poate oferi clipe plăcute în acest sfîrşit de an.



Pedro González Calero, *Filosofia pentru bufoni. Mic tratat de tot rîsul filosofilor*; ilustraţii de Anthony Garner, trad. din limba spaniolă de Mihai Gruia Novac, Ed. Nemira, 2008, 240 pag.



ŢINE DE O fatalitate a breslei ca filozofii să fie în genere trişti. Dispoziţia lor de bază e de ordin apatic: privire melancolică absorbită în interiorul unui orizont deprimant. Rareori cînd dai peste un gînditor care, sărind peste pragul posomorelii cotidiene, poate cultiva umoarea unei euforii tonice. Şi la mijloc nu e doar luciditatea la care este osîndit prin natura disciplinei pe care o practică, ci un amănunt mai degrabă biologic: fiziologia gîndirii umane. Nimeni nu poate gîndi rîzînd în hohote sau ţopăind de bucurie. Firul filogenetic al speciei nu ne-a dat privilegiul gîndirii senine. Unde apare un gînd, acolo se iscă o tensiune. Tocmai de aceea gîndirea e un act iremediabil încrîncenat. Procesele subiacente pe care le presupune meditaţia duc inevitabil la încropirea unei mine îngîndurate. Aşadar concentrare, încordare, într-un cuvînt crispare. Mimica unui asemenea om îţi oferă orice altceva, dar nu o imagine veselă. Iar forma aceasta inestetică de liană contorsionată pe dinăuntru nu-l predispune spre frivolitatea nostimă a oamenilor entuziaşti. Cine vrea umor şi bună-dispoziţie nu trebuie să le caute în cărţile de filozofie.

Tocmai de aceea o carte ca cea a lui Pedro González Calero — o antologie de glume, anecdote şi parabole avîndu-i ca protagonişti pe filozofii lumii — o citeşti trecînd printr-o suită de stări contradictorii. E drept, pe alocuri te amuzi contemplînd bazaconiile de care sunt în stare filozofii, dar cel mai adesea gustul precumpănitor e cel al unei indispoziţii inexplicabile. E ca şi cum ai tresări de neplăcere văzînd cît de aiuriţi pot fi tocmai cei care şi-au făcut din gîndirea metodică un scop al vieţii. E ca şi cum ai asista la divulgarea unor detalii pe cît de picante pe atît de compromiţătoare, ca într-o şedinţă de autodemascare la capătul căreia toţi eroii cărţii ies micşoraţi şi ponegriţi. Iar drama cea mare este că cei înfieraţi au ceva burlesc: aerul buf al unor oameni mari care spun trăsnăi cu aerul cel mai serios de pe lume.

Şi atunci înţelegi de unde nemulţumirea iniţială: din faptul că toate personajele ajung în cea mai distrugătoare situaţie în care poate nimeri vanitatea unui gînditor: comicul involuntar. Oamenii aceştia nu sunt nostimi din neglijenţă sau din grabă, ci din orgoliu, din ambiţia de a da peste ultima explicaţie şi din trufia de a fi irepetabili. De aceea, toţi par nişte coloşi în miniatură. Raportaţi la coordonatele disciplinei lor, ei sunt de o impecabilă competenţă a sentinţelor rostite, pentru ca apoi, de cum sunt scoşi din graniţele filozofiei şi aşezaţi în matca firii lor omeneşti, majoritatea să se preschimbe în bufoni dovedind o nedorită virtuozitate comică. Jumătate din glumele şi anedcotele cărţii le citeşti cu un zîmbet amar. Nu pentru că nu ar fi amuzante, ci fiindcă subminează prestigiile celor încondeiaţi.

Dintre toţi, cei care lasă cea mai bună impresie sunt grecii şi orientalii. Grecii, fiindcă au statură morală, păţaniile lor avînd o bătaie etică, de critică sarcastică. Orientalii, fiindcă posedă acea spontană dimensiune sapienţială graţie căreia fac filozofie oarecum din mers, fără concepte şi fără trufii explicative. Dar, pe măsură ce ne apropiem de zilele noastre, anecdotele se aplatizează şi spiritul lor se aşează pe orizontală: din morală, sapienţială sau sarcastică, filozofia devine trăsnită. Aşa se face că filozofii moderni, de la Hegel la Wittgenstein şi de la Descartes la Russell, fac figura unor apucaţi care, în ciuda genialităţii lor naturale, sunt încăpăţînaţi ca nişte copii. Şi orgolioşi ca nişte tauri. Impulsivul Wittgenstein se repede cu vătraiul la Popper într-un moment cînd, în cursul unei discuţii în contradictoriu, îşi pierde răbdarea. Mizantropul Schopenhauer îşi insultă cîinele ţipînd la el cu ură: „Fiinţă omenească ce eşti!“, iar Charles Pierce, nemulţumit că William James i-a preluat termenul de „pragmatism“, inventează vocabula „pragmaticism“, pe care o consideră suficient de urîtă şi respingătoare ca nimeni să nu-i revendice paternitatea.

Dincolo de crusta mai mult sau mai puţin frivolă a anecdotelor, un cititor atent poate desluşi un mecanism al poantelor din carte: e vorba de crearea unui contrast între viaţă şi operă, între vorbă şi context, între temperament şi teorie. Multe glume se bazează pe tehnica autoreferenţialităţii (valabilitatea unei idei dispare în momentul în care e aplicată asupra ei înseşi) sau pe schimbarea contextului. De pildă, logica argumentului ontologic, atunci cînd nu este aplicată în cazul existenţei lui Dumnezeu, ci în cazul existenţei diavolului, îşi arată imediat precaritatea: „Sfîntul Anselm de Canterbury a propus în secolul al XI-lea faimosul argument ontologic pentru demonstrarea existenţei lui Dumnezeu. Conform acestui argument, pe care îl vom expune într-o formulare ceva mai rafinată decît cea a Sfîntului Anselm, existenţa lui Dumnezeu se deduce în mod necesar din ideea de Dumnezeu, care nu este alta decît cea a unei fiinţe perfecte. Aşa cum au semnalat însă ulterior mulţi filosofi, nu este posibil să se deducă existenţa unei fiinţe plecînd de la ideea despre acea fiinţă. Argumentul a fost parodiat în diverse forme. Una din ele a constat în folosirea unei variante a lui pentru a demostra inexistenţa diavolului, deoarece, fiind diavolul fiinţa cea mai imperfectă pe care ne-o putem închipui şi dat fiind că inexistenţa este o imprefecţiune, diavolul va trebui să aibă această impefecţiune şi, prin urmare, nu este posibil ca diavolul să existe.“ (p. 113) Concluzie pe care, firește, teologia creştină n-o poate accepta fără să-şi compromită întreaga viziune soteriologică, o vizţune în care diavolul îşi are rolul lui bine stabilit. Iată cum aplicarea unei scheme de demonstraţie la un caz contrar duce la compromiterea schemei în întregul ei. Căci dacă Dumnezeu trebuie să existe, e obligatoriu ca, potrivit aceleiaşi scheme, diavolul să nu existe.

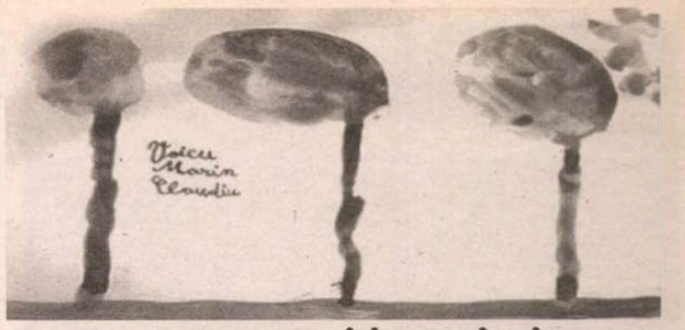
Convertirea unei preferinţe psihologice în demonstraţie logică este cauza multora din sofismele filozofilor. De pildă, pariul lui Pascal privitor la existenţa lui Dumnezeu e sprijinit pe subterfugiul psihologic al lui „e preferabil să...“. E mai preferabil să credem în Dumnezeu decît să nu credem, deoarece în primul caz tot ne alegem cu ceva, pe cînd în al doilea caz nu avem nimic de cîştigat. Drama e că preferinţele umane nu au puterea de a influenţa universul.

Cele mai miezoase anecdote provin din lumea asiatică. Fiecare poantă seamănă cu o parabolă al cărei sens cade în sarcina cititorului să-l descifreze. „Un chinez foarte sărac visează o sticlă de licoare de orez. Plin de dorinţă şi speranţă, aprinde o lampă cu spirt şi pune licoarea la încălzit. Tocmai în acel moment se trezeşte, îşi dă seama că nu are nici o licoare şi se vaită: «Fir-ar să fie, dacă aş fi băut-o rece aş fi avut timp să o înghit înainte de a mă trezi.»“ (p. 104)

Dintre moderni, subiectul predilect al anecdotelor este Schopenhauer. „În ultimii ani ai vieţii, Schopenhauer a început să se bucure de o anumită recunoaştere intelectuală. A ajuns să se apropie de el şi un profesor universitar de filozofie, pe care, desigur, l-a expediat într-o manieră mai curînd brutală, sugerîndu-i că după ce a fost luminat de el, ar trebui să facă acelaşi lucru pe care îl fac scorpionii cînd văd lumină şi nu găsesc refugiu în întuneric: să-şi înfigă coada otrăvită în propriul corp. Acel profesor nu era, probabil, la curent cu profunda aversiune pe care o resimţea Schopenaheur faţă de breasla profesorilor universitari. Aceasta era atît de mare, încît a spus că nu îi era teamă să ajungă hrană pentru viermi după moarte, dar îi era în schimb teamă ca opera sa spirituală să nu fie distrusă de profesorii universitari de filozofie.“ (p. 180)

Schopenhauer este urmat îndeaproape de Wittgenstein, alt caz privilegiat în materie de vorbe sau scene memorabile. „Cînd Carnap a publicat *Construcţia logică a lumii*, o carte despre care autorul ei recunoştea că a scris-o rămînînd îndatorat din punct de vedere intelectual lui Wittgenstein, acesta din urmă l-a acuzat că i-a plagit ideile şi a comentat sardonic: «Nu îmi pasă că un băieţel îmi fură merele, dar mă deranjează atunci cînd spune că eu i le-am dat.»“ (p. 225) În fine, orgoliul lui Ortega Y Gasset nu scapă nici el nepedepsit: „Cînd s-a instalat cea de-a Doua Republică, Ortega a devenit principalul reprezentant, în Parlamentul din 1931, al Grupării în Slujba Republicii, formată mai ales din intelectuali. Acest lucru, împreună cu tonul cult şi inteligent al discursurilor sale, l-a făcut odată pe Indalecio Prieta să exclame în momentul în care filosoful se pregătea să ia cuvîntul: «Atenţie, domnilor, vorbeşte Masa Encefalică»“ (p. 200)

În concluzie, o carte amuzantă, pe alocuri maliţioasă, a cărei lectură poate oferi clipe plăcute în acest sfîrşit de an. ■



E, în poezia română, una din puţinele arte poetice care, în loc să afirme cu aroganţă permanenţa mesajului, negociază, infinit tolerant, omeneasca lui perisabilitate.

Cosmin Ciotloş

CRONICA LITERARĂ

Necititele

Constanţa Buzea, *Netrăitele (II)*, Editura Vinea, Bucureşti, 2008, 120 pag.

EVA STRANIU se întâmplă, de cel puţin un deceniu încoace, cu receptarea poeţilor, încă activi, din primul tronson cronologic al generaţiei '60. Dacă sunt de acord cu faptul că, sub raport stilistic, formula acestora nu mai ţine de actualitate, îmi e ceva mai greu să accept că, prin gestul de a declara, pe cale de consecinţă, un faliment de manieră, critica momentului şi-a decretat, de fapt, propriul faliment de metodă. Fără să-l explice, lucrul îl constată şi — din pricina prudenţei excesive — îl ilustrează şi Daniel Cristea-Enache în cele două cronici pe care le dedică, în timp, volumelor semnate de Constanţa Buzea. De la *Roua plural* (1999) la *Netrăitele* (2004), adică de la o antologie la o carte autonomă, minuţioasele analize evoluează, egale cu ele însele, către, până la urmă, acelaşi, plauzibil, verdict.

Privit în perspectivă istorică, faptul e grăitor. Schimbarea, absolut explicabilă, a sensibilităţii poetice reprezintă, în logica mea, nu mai mult decât un alibi pentru lipsa de mobilitate teoretică a receptării. Mutaţia valorică pare să opereze astăzi, luată la bani mărunţi, numai în planul capricioasei reacţii imediate. Or, atunci când sunt invocate, ridurile unei anume poetici au, în mod necesar, nu atribute emoţionale, ci — înainte de orice — culturale. Nu altundeva conduce primul poem din recenta continuare a *Netrăitelor*. Intuiţia e splendidă:

„Copil etern, nu mă lovi/ dacă nu simţi acolo sus infernul./ Fumul absoarbe roşul precum ar respira,/ precum de sânge mi s-ar umple trupul./ Nervii luminii, munţii ninşi/ cunosc secretul amăgirii tale./ Aşteaptă, zăbovind vei dobândi/ topirea treptelor spre mine.// Sufletul meu începe lin-nepriceput/ să te contemple, să te distrugă-n somn,/ în destrămare. Răgazul ce ţi-l cer e viaţa,/ nădejdea mea oftată şi durută./ Eşti punctul meu de lacom sprijin/ în peştera din care vii tăiat în două/ ca o stalacmită.// Nu simt în tine frumuseţe,/ pe cât un veşted vânt pornind,/ plural al simţurilor, auz în pipăire,/ miros în dezbinare. Prin tine vocea/ mi-aş recăpăta-o, şi gustul rămuros./ Lichid copil de cuarţ, fraged ca melcul/ imaginându-şi zborul. În solzi, în zale, în armuri mă oglindeşti indiferent.// Implor un cer întreg să te îndrume,/ dar nu spre trupul meu. Înăbuşit te-aş/ naşte mort albastru. Cu-aceleaşi mâini/ cu care te resping, îţi spăl picioarele şi te îngrop de-a pururi." (*Dedicaţie*, pag. 7)

O concluzie afectivă nu se poate trage. Dragostea în alb alternează, în funcţie de strofă, cu ultragiul înţelept, dar fără ca stabilitatea ideatică să fie, ca urmare a acestei aparente labilităţi, periclitat. E, în poezia română, una din puţinele arte poetice care, în loc să afirme cu aroganţă permanenţa mesajului, negociază, infinit tolerant, omeneasca lui perisabilitate. În ciuda manevrelor sintactice făcute cu o eleganţă puţin vetustă, îndoielile Constanţei Buzea au o derutantă prospeţime. Căci ele privesc, dacă respectăm algoritmul dual al textelor cu adresă, mai departe de — o dată — gloria personală, — a doua oară — obtuzitatea de ordin estetic a publicului. În fapt, vizată e, cu nenumăratele ei contorsiuni, relaţia care se construieşte natural pornind de la acest schematic cuplu de forţe.

Nici nu s-ar fi putut altfel. Solitudinea pe care autoarea *Netrăitelor* o investeşte în scrisul său reclamă o morfologie a singularităţii. Pe care, între atâtea ramificaţii, numai interferenţele o pot servi exemplar. Raportul cu Dumnezeu, esenţial în definiţia trunchiată a poeziei Constanţei Buzea, se află, aici, într-o zodie a imprecisului. Dicţionarele invocă, scrutând mult dincolo de orizont, un puternic filon religios. Eu mă opresc la jumătatea acestei distanţe. Fiindcă aici mediatorul primeşte o importanţă mai mare decât părţile. Rugăciunea devine, neaşteptat, dependentă de literă:

„Când sunt cu Tine,/ dar când sunt cu Tine ? îngerii cărţilor/ sunt şi ei împreună-perechi fără nimic/ împrejur, priveliştea e înăuntru, şi/ textul, şi starea de graţie în întuneric./ Când sunt cu Tine, cu mine sunt/ îngerii textelor.// *Ce mă mâhneşte este/ amestecul limbilor, nesiguranţa/* că ni s-a dat şi nepriceperea de-a îndura/ unul celuilalt străinătatea ca înveliş/ protector, citind pentru sine şi din iubire de sine textul, reversul lui/ de nesuportat.// *Cine citeşte poate fi/ pretutindeni, trăieşte şi se salvează/* la marginea lumilor care sunt şi nu sunt./ Cu tine, cu mine sunt îngerii cărţilor./ Ce mă mâhneşte e că şi citind murim singuri."

Continuarea preia, liturgic, ce e de preluat din pasajele deja aşezate pe hârtie: *„Singuri în iluzii/ suprapopulate, neîndurând să ne fim/* marginea de pe urmă, căutându-ne/ cuvântul trufiei, şi el fiind peste tot,/ înger care ne luptă şi ne înfrânge,/ el nu ne-ar înfrânge dacă nu ne-ar cunoaşte.// *În loc să mă opresc/ şi să aflu, plec nicăieri şi tristă/* mă bucur. Medieval atac noaptea. Caut/ cuvântul trufiei, el e peste tot. Când/ nepricepută mă simt citind din iubire/ textul, reversul deodată de nesuportat." (*Litanii la diferenţele magice*, pag. 19)

Acesta e, cu minime fluctuaţii, tonul întregului ciclu iniţial al *Netrăitelor (II)*. Deşi poeme cu alură religioasă, asamblate, semnificativ, în triade, ele produc efecte — prin jocul paradoxurilor — în primul rând compoziţionale. Calofilia fără sincope le salvează, la timp, de drumul îngust al utilitarismului bigot.

Surprinzătoare, pentru că directă, e secvenţa care urmează acestei psaltiri deturnate. Îndărătul unui titlu neutru, *Dictando*, se ascund câteva zeci de pagini de, să le zicem aşa, stenograme lirice. Evenimente pasabile — relativ la exigenţele impuse cu puţin înainte — se desprind, unul câte unul, din *background*. Fineţea detaliului se evaporă din scris şi creează, pe suportul bruioanelor biografice, condens. În centrul unui poem perfect citadin, balconul iveşte o miniaturală, meticulos îngrijită, grădină cu flori. În spaţiile dintre câteva rânduri confesive se inserează, cu scuze, o mostră deloc complezentă — şi probabil autentică — de document oficial. Ar fi interesant de comparat poemele de aici cu fragmentele de jurnal pe care Constanţa Buzea le publică, la intervale prea mari, în **România literară**. Ar rezulta, decantat, lestul memorialistic:

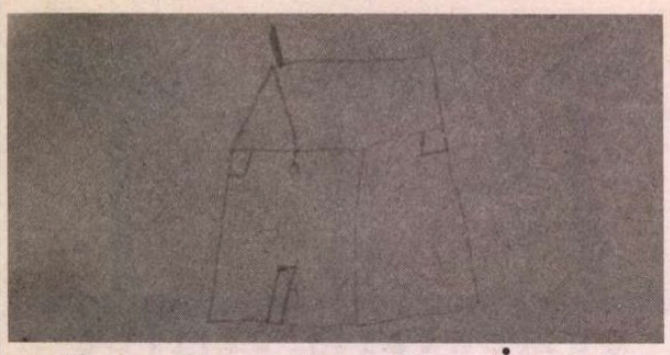
„Uşa casei străvechi stând să cadă,/ i-am spus departelui meu: — Dăruieşte-mi o uşă !// Refuzul lui, şăgalnic-amar, m-a îmblânzit/ ca de atâtea ori în trecut.// Cu diverse prilejuri apoi, în viaţa ce a/ urmat, până ce fiii ni se făcuseră mari şi/ i-am trimis să-l înduplece să-mi dăruiască/ o uşă.// Ca din senin prăvălit, răspunsul a fost, iarăşi,/ Nu ! Refuzul fiind de data aceasta cu martori,/ m-am înfrigurat, ca de atâtea ori în trecut.// Ce puteam face decât să mă gândesc/ că într-o milostivire creştină, nimeni nu ştie cine dă şi cine primeşte.// De curând i-am scris o carte: - Deschide-o,/ citeşte, şi sufletul meu găsindu-l, să-l simţi/ locul magic prin care să intri în cer./ Dăruindu-mi o uşă." (*Dăruieşte-mi o uşă*, pag. 105)

Nu ştiu câţi dintre poeţii biografişti ai ultimului val îşi lucrează textele pe o atât de subţire foaie de calc. Dar sunt absolut sigur că o poezie ca aceasta nu le-ar displăcea câtuşi de puţin: „Am ajuns vremea să petrec/ o jale amestecată cu nedumeriri. Rudele/ mele odihnesc prin cimitire la sute de/ kilometri distanţă. Duşii sunt mai mulţi/ decât rămaşii care mai fac umbră pământului într-un anonimat mântuitor./ Până şi copiii copiilor celor sub ochii cărora am crescut încep să fie seceraţi. Neamul meu e ca o mirişte arsă./ Când ne adunăm cu vreun prilej, vag văd/ pe feţele lor trăsăturile alor noştri./ Moşul de pe năsălie mi se pare străin./ Întruchiparea lui vie se află/ printre noi sub înfăţişarea unui nepot/ care ne vorbeşte cu glasul bunicului."(*Povestea*, pag. 94)

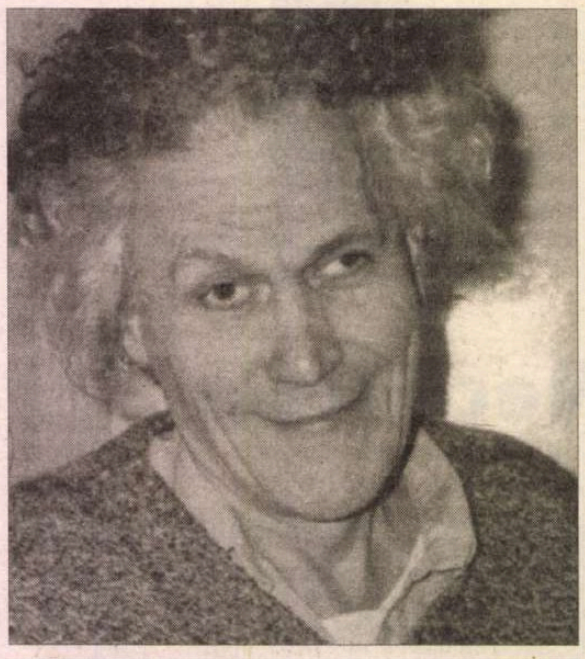
Că se va scrie sau nu despre aceste secunde *Netrăite*, poezia remarcabilă a Constanţei Buzea va rămâne, ca şi până acum, necitită. Căci, să concedem acum, există lecturi şi lecturi. Cu rare excepţii, ochii criticilor literari par, încă, neverosimil de inerţi. ■

CĂRŢI primite

- Nichita Stănescu, *Poeme de dragoste.Fals jurnal intim*, antologie şi prefaţă de Eugen Simion. Album Nichita Stănescu alcătuit de Mircia Dumitrescu, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2009, 644 p.
- Eugen Simion, *Genurile biograficului*, studiu, Fundaţia Naţională pentru ştiinţă şi artă, Bucureşti, 2008,vol I 362 p., vol. II 430 p.
- Radu Cosaşu, *Opere*, I, *Maimuţele personale. Poveşti pentru a îmblânzi iubita. Alţi doi ani pe un bloc de gheaţă*, prefaţă de Sanda Cordoş, Editura Polirom, Iaşi, 2008, 544 p.
- Angela Furtună, *Pelerinul din Aqualung*, poezii, Editura Vinea, Editura Integral, Bucureşti, 2008, 196 p.
- Bogdan Suceavă, *Vincent nemuritorul*, roman, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2oo8, 190 p.
- Anghel Gâdea, *Armăsar în câmpie*, versuri, Editura Criterion Publishing, Bucureşti, 2008, 104 p.
- Valeriu Avramescu, *Amintiri din cel mai frumos port de la Dunăre*, memorialistică şi documente, Muzeul Brăilei, Editura Istros, Brăila, 2008, 246 p.
- Tudor Ţopa (în dialog cu Iolanda Malamen), *Literatura e un om fără milă*, ediţia a doua revăzută şi adăugită, Bucureşti, Ed. Tracus Arte, 2008. 124 pag.
- Mircea Handoca, *Mircea Eliade — pagini regăsite*, Bucureşti, Ed. Lider, 2008. 408 pag.
- Mircea Constantinescu, *Accesul liber la raft*, Bucureşti, Ed. România Press SRL, 2008 (critică literară). 436 pag.



p o e z i e



Miron Kiropol

*

Tot ceea ce am câştigat e suflul tău,
Tot ceea ce am pierdut mi-a devenit inimă.
Vino să-mi spui: iubitule.
Vino cât mai am timp
De a privi în materie
Voluptatea ei de rugăciune.
Mă sting fără să ştiu când,
Mă sting în tine flacără şi flamură.

*

Sfântă vindecare, vrei să-mi împărtăşeşti chipul
Ce nu s-a făcut cenuşă?
Ochii mi s-au mărit
De la pământ la cer,
De la pământ la mine,
Acum pot să te văd,
Te ştiu prin tine însuţi creat.
Mă chemi din părul femeilor
Ce le sacralizează ceafa de groaznică lumină,
Din mişcările lor mai scânteietoare
Decât orice altă Natură.
Înviez pentru a fi carne din carnea lor,
Cuvântul tău ce-l port la gură.

*

Voi, lacrimi divine în corpul divin,
Ca stâncile mă înconjuraţi,
Ocean mugiţi în inima
Ce îşi opreşte bătăile
Ca mai mult să vă reţină.
Îngeri de sare, zboară
De aici în lumea cealaltă,
Fiinţa voastră peste
Tămâie şi ceară.

*

Sfâşietoare lege a înţelepciunii
Când nimeni nu mai este
Pentru a te împiedeca să Fii,
Inimă peste inima celui viu,
Graţie prosternată.

*

Infinit ce întrece infinitul,
Inima sfărâmă porţile tainei,
Din sfărâmături face aripi,
Din aripi suflete
Ce intră în carne şi-i creează duhul.
Duhul, cum bine se ştie,
Ţine strâns carne şi suflet
În foc inalterabil.
Inima arde peste memoria divină
În care bate şi când încetează să mai bată,
Când scutece de lacrimi fericite
O înfăşoară.

*

O nopţi dăruite vântului şi morminte în mine
Sub frunze moarte, ochi ai lumii cealalte,
De unde vă întoarceţi pentru a mă conduce
Către locuri ascunse în miracol?
Aşa îmi sunt vedenie mie însumi.
Din praful oaselor ies, îmi aşez umbra
Peste o altă carne.
Fiţi ploaie fericirii
Acum făcută viaţă oricui mă atinge
Cu respiraţia şi salivează lacom.

*

În vindecare sunt
Şi vindecări mă înconjoară.
Din tot ceea ce am trăit ca moarte
Chiar şi osemintele mele adunate în urne
De mii de ani se arată sub sabie şi aromă
Duse pe scuturi de duhurile celor vii.
Ţine-mă bine în braţe — îi spuneam mereu mamei
Când abia învăţasem să merg—
Ţineţi-mă bine în braţe, duhuri
Ale nemuritorilor intraţi în oameni
Şi făcuţi fericire şi joc.

*

Îmi vine să plâng de adoraţii de lacrimi,
Cu mâna pe tăişul sării.
Unde e locul zămislirii pe care divinitatea
Mi l-a promis în flăcări
Şi prin care am învăţat cenuşa
Ce nu e altceva decît inima
Arzând prin ea însăşi dăruită
Neantului şi forţelor?
Stau înaintea zidului deschis de înger
Pentru a ieşi din temniţa creată de oameni
Şi am pe spinare povara cărnii ce iubeşte
Cu o iubire ajunsă la cer
Mai înaltă decât cerul.
Aş iubi aşa până când s-ar preface
În infinitul de a fi mângâiere
A fiecărei treceri de Dumnezeu în Dumnezeu.

*

Sufletul meu e leacul fericirii,
Sub el se-aşează în ofrandă mirii,
Din vindecare în vindecare mergând aşa
Până la carnea (aer subtil) a ta,
Iubito făcută pulbere,
Culme pe care duhul coboară
Pentru a-mi aprinde rugul,
Pentru a mă trage în plămânii săi
Până la nuditatea graţiei.

*

Ce văd din ceea ce nu e vedere?
Ce parte a lacrimei a reintrat în corp
Pentru ca în veci să-mi fie carne?
Ce altă facere iau din necreat?
Podoabă cui fără podoabă?
Ce viaţă din mine murind se face viaţă?

*

Creat, sunt mai nemuritor
Decât în vis.
Visat de început
Şi de sfârşit, el deasemenea facere.
Dumnezeule, îţi sunt fiinţă,
Şi prin aceasta mă redau mie însumi.

*

Cine te strigă, deşi cu nume pierdut ?
E o noapte în care nu mai ştii
De tine însuţi şi de toţi.
Trage obloanele să nu vezi
Că dincolo de ferestre cineva te priveşte
Cu ochi devoraţi de ei înşişi.
Groznică lumină din care toţi se trag
Beţi de a fi şi de a plânge.

*

Să nu aud că oamenii mă cheamă,
Chemarea fiind mortuară.
Pereche mi-e de ceea ce mi-e teamă,
Lucruri mărunte, gemete la vamă.

Va spune lumea iar că sunt nebun,
Aşa sunt oamenii, făcuţi din nebunie,
Iar eu, vai mie, din lacrimi mă adun,
Coşciugul lor îmi e substanţă vie.

*

Nu e despărţirea de carne
Despărţirea de infinit?
În seara asta am ieşit din arme,
Glonţ care, lumină din lumină,
În iubire s-a ţintit.
Şi cine mai sunt, şi de ce sunt?
Căderea e absolută.
Paşi invizibili pe prund
De stele au o mirare crudă.

*

De coasa morţii mă voi vindeca.
Aud cum vine focul să mă stingă.
Un vânt mărunt ciocăneşte în porţi
Din clipă în clipă, din mine în el
Pentru a-i deschide din adânc în adânc.
Toate vindecările înfloresc.
Suntem rude cu mugurii,
Părinţi ai zămislirii tale, pământule,
Tu ce devorezi din noi păcatul.
Astfel ne conţine vindecarea.

*

De înger adoptat mă ofer
Ploii de azi, cu ea chemat din ceaţă.
Cine m-a strigat şi pe ce nume,
Căci am avut atâtea câte vieţi
De zei m-au străbătut.
Şi merg, nu ştiu de ce, pe-o oglindă
Ce mă răsfrânge dincolo de somnul
Pe care am căzut
Cu toată venirea pe lume,
Cu tot ce încă nu a venit.

*

Mi se arată locul beat,
Fără somn, numai viaţă somnambulă.
Merg către mine însumi pe o streaşină ce nu mă poartă,
Merg pe acolo pe unde huruie vântul
Ce ştiindu-mă fără nimeni pe lume
Mă pune într-un vis sigur.

*

Se arată împerecheat cu sabia
Şi inima se bate pe tăiş.
Frăgezimea victoriei îl păndeşte
Înaintea celor trimişi pentru a rămâne invizibili.

Ce repede trece ziua dar cât împlinită hrană,
Doică fericirii căzute,
Chiar dacă s-a apropiat de rană
Şi a rămas în cenuşă gol.

*

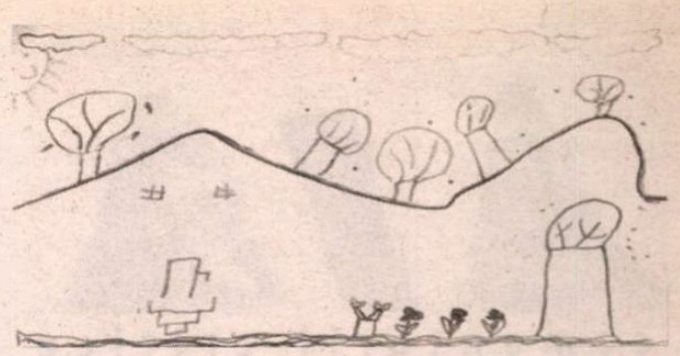
Văzând că trupul s-a împuţinat
Lacrimile începură să-şi stoarcă sarea
În mâinile, numai oase, ce-i acopereau ochii,
În umbra lor ce încă strălucea.

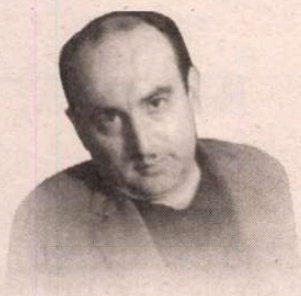
Amintirea ca puii căzuţi din cuib tăcuse,
Cerul abia mai lăsa câte o rază din începutul zilei,
Inima nu-şi mai învârtea roata,
Fericirea i se uscase pe buze.

Atunci a venit toboşarul ascuns
Şi a anunţat verdictul:
Locul acesta va rămâne plin de el
Până la sfârşitul veacurilor, şi dincolo. ■

(10 ian.-31 mai 2007)

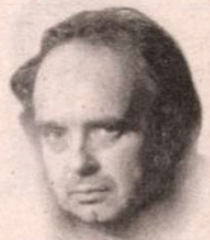
Îmi vine în minte o vorbă a lui Sainte-Beuve despre Victor Hugo, că te plimbi cu marele poet ca printr-o grădină edenică, dar că un gnom rău te lovește cu nuiaua peste picioare la tot pasul, stricîndu-ți plăcerea...





Scrisoare din Paris

Bătrânul Claudel



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

MĂ ÎMPAC MULT mai bine cu emisiunile radio decît cu diversele canale de televiziune, încă mai sărace în lunile de vară, de sacrosanctă vacanță a vedetelor, decît de obicei. Preferința nici nu e neapărat una de ordin calitativ; prea marea apropiere *continuă* de chipul omenesc, fie el și de elită, cum se mai întîmplă, devine obositoare, abuziv solicitantă, ești parcă agresat în intimitatea camerei proprii de niște vizitatori locvaci și gesticulanți, pe deasupra cu un facies mobil și expresiv, receptat, încă o dată, prea de aproape, un prim plan semănînd cu un prezent etern, un prezent activ și chiar ofensiv, care ți se instalează în privire, ai sau n-ai chef sau ai un chef moderat sau intermitent — nu se ține seama de astfel de grade, nuanțe, modulări, fluctuații ale *dispoziției*.

Se și alege în numele tău, fără să fi întrebat, cînd să rîzi sau să plîngi (de durerile lumii), și chiar și emisiunile foarte bune, programate la orele cînd pici de somn, au cîteodată ceva dezolant, ți se impun, profitîndu-se de faptul că sînt rare și nu te înduri să renunți la ele — pentru a te lua cu forța, cu sila, constrîns — anume la orele respective — să consumi doze variabile de sublim, inteligență, cultură, artă, spiritualitate, uneori și geniu, care ar cam trebui să-ți taie răsuflarea de admirație și exaltare a sufletului și a minții, fie că o dorești sau nu.

La radio, cel puțin în lungile luni de vară și mai ales pe *France Culture,* e altceva, contactul se reduce, se esențializează prin reducție — la vocea umană, mai puțin agresivă decît figura devorată de mimică expresivă, care-ți reține prea mult atenția, în așa fel încît să scape, să piardă, mai des decît se cuvine, esențialul „spunerii". Neplăcuta senzație a constrîngerii dispare binefăcător, ai de unde alege, dacă nu-ți convine ora sau dacă, să zicem, n-ai chef de Borges în dimineața respectivă, nu e nenorocire, nu rămîi neinstruit, aștepți liniștit orele de amiază, cînd se redifuzează zilnic, căci de obicei se redifuzează, emisiuni cu Gombrowicz sau cu Camus, extrase din operă, comentarii diverse, fragmente din convorbiri cu autorul însuși, demult înregistrate... Invitați de calibru, al căror nume pare să nu spună nimic televiziunii de masă... Nu l-am văzut niciodată pe ecranele ei, nici măcar în sporadicele emisiuni culturale, pe Jean-Pierre Richard, unul din marii critici francezi din ultimele cîteva decenii (autorul unor extraordinare studii — critică numită a „profunzimilor" — despre Rimbaud, Baudelaire, Flaubert), citit de mine în tinerețe cu creionul în mînă, cu fervoare citit, uimit apoi de lipsa de răsunet „public" (mediatic) a numelui său, aici la Paris... ei bine, l-am ascultat în sfîrșit, un text „vorbit" de el însuși, Jean-Pierre Richard — în emisiunea de o oră și jumătate, pe *France Culture,* consacrată lui Céline, în reluare firește, pentru că *e vară, vară,* majoritatea realizatorilor, a redactorilor — în vacanță binemeritată, e loc destul, zilele sînt lungi, profită de ele, în fine, multă lume bună — Claudel, Gide, Borges, Gombrowicz, Descartes, Bachelard... Ei, ca să zic așa, nu mai pleacă în iulie-august în vacanță, au timp destul, mai bine zis au „tot timpul" — acoperă cu el, cu o parte din el, spațiul radiofonic estival.

De vreo două săptămîni — „Memoriile improvizate" ale lui Paul Claudel, convorbiri cu Jean Amerouche — zi de zi, la ora prînzului; tolănit în pat îl ascult vorbind — amintiri, confesiuni — pe redutabilul poet și dramaturg și înalt funcționar în diplomația franceză — ceva „înalt" (prea înalt)... disting, și în vorbirea sa, ceva pătruns (prea pătruns pînă la un prag al dezagreabilului, dar asta e situația) de sentimentul propriei „importanțe". Reale, desigur...

Îl ascult atent și cu un soi de fascinație pe bătrînul Paul Claudel — convorbirile datează din 1951, scriitorul depășise binișor vîrsta de optzeci de ani, debutase cu șase decenii în urmă — o fascinație *provocată* nu numai de personalitatea sa, hotărît foarte puternică și orgolios independentă sub aspectul opțiunilor intelectuale, dar și de ceea ce este rebarbativ — aș spune de-a dreptul (cu sau fără ghilimele...) „antipatic" în ea. Bătrînul este falnic, este „fălos" la culme, decis să-și intimideze experimentatul interlocutor și o dată cu el pe noi toți, lumea întreagă, care — vrea să spună mereu și chiar o spune — nu-l merită, nu are cum, biata de lume, să-i aprecieze și să-i suporte grandoarea... Are aerul cuiva care-și domină de sus și de departe epoca și contemporanii, cam nevrednici, numească-se ei André Gide, Marcel Proust, Paul Valéry (zice la un moment dat „Valéry et autres"...), afirmă mai tot timpul cu ostentație că nu-și amintește ce-au scris ei, evident nu ceva de soi... Îmi vine în minte o vorbă a lui Sainte-Beuve despre Victor Hugo, că te plimbi cu marele poet ca printr-o grădină edenică, dar că un gnom rău te lovește cu nuiaua peste picioare la tot pasul, stricîndu-ți plăcerea...

Nu știu dacă și prima parte a frazei i se aplică lui Paul Claudel —, dar a doua îi vine, zău, ca turnată, nesuferita nuia — nuiaua aroganței și a înaltei păreri de sine — nu-ți acordă mai nici o clipă de răgaz... Mallarmé, da, l-a cunoscut bine și l-a frecventat în locuința cenaclu de pe strada Romei, da, era un vorbitor „distins", dar ca poet, vai, n-a confirmat așteptările — așteptările lui, ale lui Claudel... Hugo? — păstrează o bună amintire despre proza lui, însă ca poet, ce să mai vorbim, alexandrinul său îi este insuportabil... Montaigne? — mediocru, da, mediocru, ce ne mirăm atîta... Voltaire? — nu știa să facă o frază complexă, Flaubert, nici el mai breaz, îi seamănă... Severele sentințe cad abundent — și cam previzibil — una după cealaltă. Severe? Mai degrabă condescendente — fericită natură! ar fi exclamat Caragiale. Mare păcat ar fi fost să ratez întîlnirea cu „memoriile improvizate" ale falnicului bătrîn...

Lucian RAICU
august 1994

Ce-o să-mi aducă oare

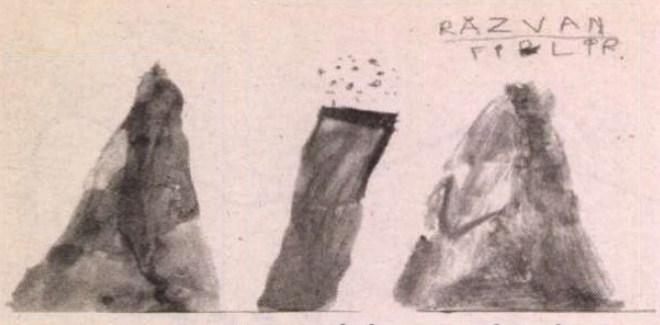
Moș Crăciun?

Ce-o să-mi aducă oare Moș Crăciun?
Felii de pîine unse cu magiun,
Vagoane vechi trase pe linia moartă,
Îngeri strigîndu-mă cu vocea spartă,
Pe stradă, cînd mă duc sfios la școală
Spre-o profă de română ideală,
Care predă „adverbu'"-n pielea goală?
Chipiul cefere, frageda haltă
Răsfrîntă-n zori în cea mai pură baltă
De pe-un peron cu semafor, cișmeaua,
Mama-n capot, ascunsă de perdeaua
De la etaj, pîndind, în coate, trenul,
Fără chiloții roz, fără sutienul
Ce-mi fascinau copilăria dulce
În dup-amiezele eterne și năuce?
Ce-mi va aduce Moș Crăciun, ce-mi va aduce??? ■

Fototeca României literare

Foto Ion CUCU

Mircea Dinescu, Ion Caramitru – 1990



comentarii critice

i patetic, dar sobru, cu o linie elegantă, ca a celebrului film Casablanca, romanul ar putea fi ecranizat cu succes.

Alex Ștefănescu

REACȚII IMEDIATE

Un roman despre **violența iubirii**

Traian Dobrinescu, *Când Dumnezeu îmi spunea pe nume*, Pitești, Ed. Paralela 45, col. „Avanpost", 2008 (roman). 200 pag.

UNUL DINTRE cele mai frumoase titluri din câte pot fi văzute pe copertele cărților aflate în prezent în librării este cel al unui roman publicat recent de Traian Dobrinescu: *Când Dumnezeu îmi spunea pe nume*. Autorul, cunoscut ca poet, un poet original, cu o tăietură bărbătesc-lapidară a versurilor, s-a angajat decis în aventura scrierii unui roman, iar aventura s-a terminat cu bine. Romanul, la fel de inspirat ca titlul, îl cucerește pe cititor și îl transportă departe de viața prozaică de fiecare zi.

Este vorba de o poveste de dragoste, trăită de un bărbat de patruzeci și nouă de ani, Damian Dragotescu, și o femeie de numai douăzeci și cinci, Daniela Lia Cristea (alintată de el „Danalia"). Ceea ce se întâmplă între cei doi este istorisit, alternativ, la persoana a treia, din perspectiva scriitorului, și la persoana întâi, din punctul de vedere al lui Damian (care se spovedește unui cunoscut, Luca Pietreanu). Damian a lucrat după căderea lui Ceaușescu în presă, apoi a cumpărat o fermă părăginită undeva, în apropiere de Dunăre, la Colina, și s-a ambiționat să o redreseze. Chiar la începutul acestei întreprinderi, într-un moment de descurajare, când pentru Damian și chiar pentru lucrătorii de la fermă cu mai multă experiență totul, la fermă, pare împotmolit definitiv, își face apariția Danalia, ca medic veterinar. Ea vine cu idei noi și mai ales cu o însuflețire care se transmite celor din jur. Muncind până la epuizare, de dimineața până seara, alături de femeia față de care simte o atracție irezistibilă, bărbatul face să renască și să prospere ferma.

Danalia are însă un logodnic la București, pe care nu se poate hotărî să-l părăsească. Damian are și el o soție, Cecilia, dar nu și o căsnicie, întrucât viața lor conjugală a expirat de mult și nu mai funcționează decât ca o formă de detestare reciprocă. Această situație generează un dramatism fără termen de comparație, o ardoare deznădăjduită a dragostei dintre protagoniștii romanului. Ei se iubesc violent, fizic și metafizic. Se joacă permanent cu focul, riscând să înnebunească, să moară sau să ucidă. Scriitorul conduce cu o mână sigură narațiunea, împiedicând-o să alunece în melodramă. Chiar și scenele de sexualitate dezlănțuită, care atât de rar reușesc prozatorilor români, inclusiv scena în care Damian îl smulge brutal pe rivalul său din brațele iubitei și continuă ce a început el, sunt verosimile și răvășitoare.

Un fel de paralizie a voinței, subtil justificată din punct de vedere psihologic, îl determină pe Damian să renunțe în ultima clipă la Danalia și să-și accepte, singuratic, scufundat în mutenie, bătrânețea. Trăiește retras la fermă și se pare că așa se va încheia viața lui. Dar, lovitură de teatru. Luca Pietreanu, cel căruia îi povestise întreaga sa odisee amoroasă, îi trimite, *post-mortem*, un dar mai puțin obișnuit, o femeie, Daria. Ea sosește la fermă, cu cenușa celui care a fost Luca Pietreanu într-o cutie de lemn, explicând că ultima dorința a acestuia a fost ca rămășițele lui pământești să fie împrăștiate într-un loc anume de pe malul Dunării. Era la mijloc de fapt un scenariu, conceput astfel de Luca Pietreanu încât Daria să ajungă în brațele lui Damian.

Romantic și patetic, dar sobru, cu o linie elegantă, ca a celebrului film *Casablanca*, romanul ar putea fi ecranizat cu succes. Există însă în cuprinsul lui și pasaje care, prin natura lor pur literară, cu greu ar putea fi traduse într-un limbaj cinematografic. Printre ele se numără, îndeosebi, acelea referitoare la cumplita gelozie trăită de Damian. Asemenea lui Gib Mihăescu, Traian Dobrinescu analizează infernul unei obsesii:

„Sfârșitul săptămânii a fost chinuitor. Două zile și două nopți [cât timp Danalia s-a aflat la București, la logodnicul ei, n.n.] urmărind-o cu gândul. Treceam printr-o poartă incandescentă în altă lume, unde mintea crea cele mai bizare și insuportabile imagini, cu ea zvârcolindu-se sub logodnicul ei. Am dormit puțin și am mâncat și mai puțin, am călărit pe deșelate, fugind de nălucile care mă alergau. Mi-am promis să o alung, să-i cer să renunțe la el, s-o cer în căsătorie, să... Da, chiar s-o cer în căsătorie! Luni dimineața arătam ca o stafie, răvășit, tras la față și nebărbierit, dar nimic din ce mi-am promis să fac nu am făcut. Am privit numai și am trecut mai departe, ea rămânând toată ziua în grajdul mânjilor. Nu a mâncat nimic, își consuma în singurătate vinovăția de a fi fost cu celălalt două zile și două nopți. Sau de a fi fost cu mine, într-o trădare de o săptămână."

Sunt și alte stări sufletești abisale explorate cu mare curaj în carte, de exemplu tentația irezistibilă pe care simte Damian de a-l ucide, prin înecare, pe logodnicul Danaliei:

„Între țărm și grindul acoperit de apă sunt patruzeci de metri, unde apa este adâncă și el știa lucrul ăsta, pentru că înotase cu Danalia. Eu l-am dus însă pe un drum care trece pe lângă grind, căci grindul are o lungime de numai douăzeci de metri. Orgolios și dornic de competiție, care urma să-i aducă laudele femeii pe care tocmai o câștigase, a acceptat provocarea, știind că ținta era grindul. Am plecat și l-am lăsat s-o ia înainte, apoi am trecut ușor pe lângă el, forțându-l să accelereze. Când am ajuns cu câteva lungimi în fața lui, am mers în același ritm cu el, dar am deviat cu câțiva metri spre dreapta. În dreptul grindului s-a lăsat, iar faptul că nu a dat cu picioarele de fund l-a speriat și a intrat în panică. Sfârșitul era aproape, îl vedeam cum dă din brațe și se scufundă. M-am uitat la țărm, unde Danalia ne privea impasibilă, de parcă ar fi gândit același lucru ca și mine. A patra oară când a ieșit la suprafață, a stat doar două, trei secunde și a bolborosit ceva cu ochii ieșiți din orbite, apoi s-a lăsat la fund. Ultimele bule de aer au apărut la suprafața apei. Danalia continua să ne privească liniștită, pentru o secundă privirile noastre s-au întâlnit peste luciul apei care ne despărțea, părând să spună: faci ce vrei, treaba ta, îmi este indiferent ce se va întâmpla. Parcă m-am trezit dintr-un vis urât, m-am întors și m-am scufundat după el. Când l-am scos la suprafață, părea mort și l-am tras după mine în direcția grindului, unde a reușit să-și revină."

Romanul lui Traian Dobrinescu, remarcabil prin intensitatea trăirilor, are ceva tonic-amețitor, ca aerul tare de munte. ■

TICHIA DE MĂRGĂRITAR

Exagerare

ÎN AFARĂ de Orpheu și Euridike, Daphnis și Chloe, Romeo și Julieta, au mai apărut doi mari îndrăgostiți, Doru și Rita. Ei sunt personaje într-un roman al lui Gheorghe Grigorean, *Divorț contemporan* (Cluj-Napoca, editură nemenționată, 2007).

Ca și Tanța și Costel ai lui Ion Băieșu, Doru și Rita se cunosc într-o gară și se îndrăgostesc instantaneu. Deosebirea constă în faptul că personajele lui Ion Băieșu sunt comice din voința autorului, în timp ce personajele lui Gheorghe Grigorean sunt comice fără ca autorul să fi urmărit aceasta. El a sperat să scrie o carte plină de dramatism, ca *Love story*, dar din cauza talentului modest și a lipsei de bun-gust n-a reușit să alcătuiască decât o carte licențioasă și cu multe caraghioslâcuri.

Portretul Ritei este un exemplu:

„Avea un fizic mai mult spre slab, departe de preferința inginerului pentru femei plinuțe, durdulii. O salvau însă bogații sâni cu sfârcuri mașcate".

Unii cititori se vor întreba ce înseamnă „mașcate". Este vorba de un regionalism (din nordul Moldovei) având drept sinonime adjective ca „plin", „bombat". În terminologia erotică a lui Gheorghe Grigorean, cuvântul revine de mai multe ori:

„Știa că unui bărbat, când îi este foame, îi plac femeile grăsuțe, plinuțe, cu funduri grase și pulpele mașcate";

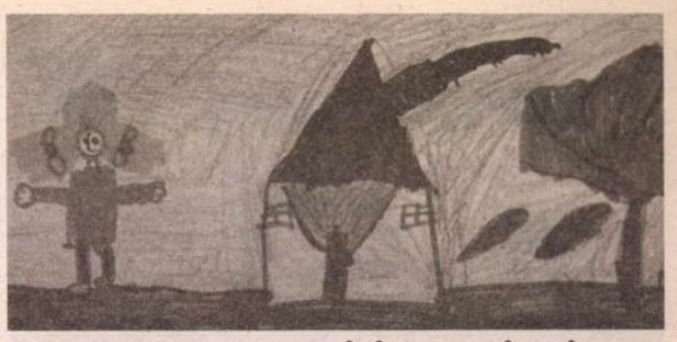
„Dorel, cu degetele mari și osoase, din când în când îi pipăia și mângâia fin gura cu buzele fierbinți și mașcate".

Și ar mai putea fi date multe citate. Sfârcurile sunt mașcate, pulpele sunt mașcate, buzele sunt mașcate. Totul este mașcat, în afară de cartea însăși care, ca valoare literară, este foarte slabă, aproape scheletică.

Scenele de dragoste fierbinți sunt descrise într-un stil stângaci-pretențios care le face hilare. Iat-o pe Rita stând cu capul în „poala" bărbatului:

„Proprietara buchetului de oase și cărnuri — unele părți calde, altele fierbinți, să nu mai zicem de cele în flăcări, niște mici vulcani stinși, noroioși, care din când în când erau în stare să fâsâie ca fostele locomotive cu aburi din secolul douăzeci — se mișca în fel și chip pe lângă stâlpul natural masculin, trezit și el dintr-o somnolență biologică condiționată."

Calificarea Ritei ca un buchet de oase și cărnuri este neinspirată. Ideea că unele părți ale corpului ei fâsâie strică, și ea, vraja. Cât privește stâlpul natural masculin... înțelegem că scriitorii exagerează, dar nici chiar așa! **(Alex. Ștefănescu)**

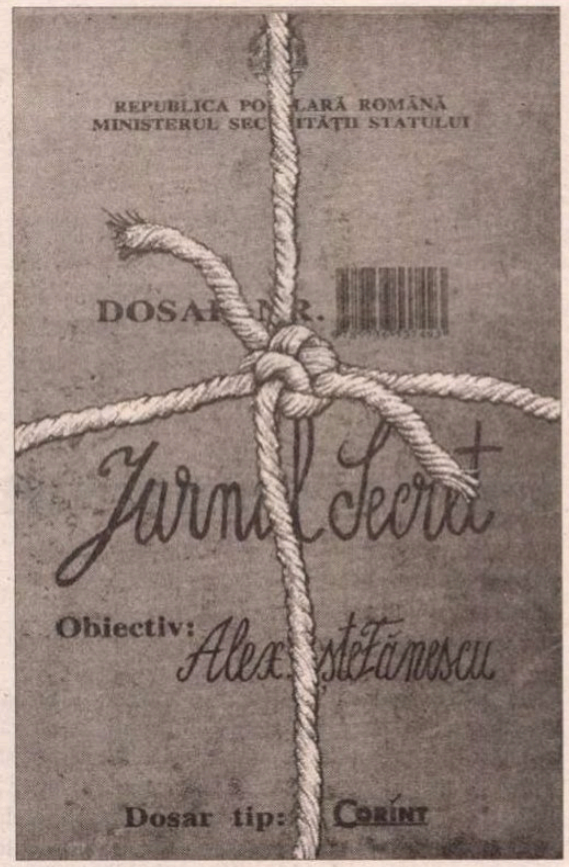


După ce râdem şi râdem, simţindu-ne în alt plan decât cel al eroului cu ghilimele, realizăm că de fapt îi împărtăşim condiţia. Pe pielea lui, vedem ce ni s-a întâmplat sau ni se va întâmpla şi nouă.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Patru ani cu **Alex.**



Alex. Ştefănescu, *Jurnal secret*, ilustrat de Ion Barbu, Editura Corint, Bucureşti, 2005, 232 p.
Jurnal secret. Noi dezvăluiri, ilustrat de Florin Ştefănescu, Editura Corint, Bucureşti, 2007, 272 p.

ÎN CONTINUAREA volumaşului de *Întâmplări* (2000), dar într-o ramă schimbată, foiletonistică şi diaristică, Alex. Ştefănescu a publicat în ultimii ani două cărţi delicioase: *Jurnal secret* (27 februarie 2003-15 martie 2005) şi *Jurnal secret. Noi dezvăluiri* (20 martie 2005-8 aprilie 2007). Iniţial, însemnările exhibiţionist-confesive au apărut în revista satirică „Aspirina săracului". Reunindu-le între coperţi de cărţi, autorul lor a avut ideea de a le ilustra cu desene ale unor artişti de calibru: Ion Barbu şi Florin Ştefănescu/LINU. Aceştia au citit la rândul lor tabletele (aspirinele) şi le-au dat, multora, o nu mai puţin savuroasă interpretare grafică.

Şi textele, şi desenele pe marginea lor ştiu să provoace plăcerea şi amuzamentul cititorului. Alex. Ştefănescu e un adevărat expert în captarea lectorului: masculin sau feminin, niciodată neutru. Notaţiile lui sunt aproape totdeauna expresive, umorul de situaţie şi de limbaj e mai mereu prezent; dar, dincolo de aceste proiecţii pozitive ale scrisului său, autorul-personaj câştigă partida prin autoironie, deriziune de sine, implozie controlată a propriei imagini. Lectorul, fie el naiv sau experimentat, se simte flatat. În loc ca scriitorul pe care-l citeşte să-şi construiască un soclu pentru impunătoarea statuie (el însuşi), ori chiar să-şi comande una şi s-o amplaseze în curtea casei, precum clasicul în viaţă Paul Everac, iată că acesta se *minimizează* şi se ridiculizează singur.

După ce râdem şi râdem, simţindu-ne la distanţă şi în alt plan decât cel al eroului cu ghilimele, realizăm că de fapt îi împărtăşim condiţia. Pe pielea lui, vedem ce ni s-a întâmplat sau ni se va întâmpla şi nouă. Procesul de îmbătrânire şi de uzură prin care trece nu ocoleşte pe nimeni. Instinctele de adult şi poftele copilăreşti expuse editorial, dar reprimate medical, sunt şi ale noastre. La sex, la mâncare, la glorie, să adaug pe listă cafeaua, jocurile de strategie pe calculator, călătoriile în străinătate. În ţara haotică în care trăieşte bietul Alex. trăim şi bieţii de noi. Deodată, nu ne mai vine să râdem.

Să vedem însă o scenă cu Protagonistul intrat la apă: *„26 iunie (2005).* Azi se încheie şederea mea la Ipoteşti. Mi-am încărcat maşina cu bagaje şi, în parcare, sub soarele toropitor, îmi iau rămas-bun de la încântătoarele actriţe şi de la afurisiţii de bărbaţi care se prefac că regretă plecarea mea. Pe ele le sărut sincer, pe ei — doar din politeţe. Apoi le sărut din nou pe ele şi, cu un gest energic, viril, trântesc capacul portbagajului. Acesta se încuie automat, prin simpla trântire. Din păcate, în portbagaj se află cheile maşinii.

...Aştept singur, lângă maşină, în bătaia nemiloasă a soarelui. Un mecanic, anunţat telefonic, va veni aici cu trusa lui ca să desfacă portbagajul în care mi-au rămas captive cheile. Actriţele m-au părăsit demult. (...) Vine, în sfârşit, mecanicul, însoţit de ajutorul lui. Îmi cere să aştept o jumătate de oră, în altă parte, ca să nu asist la operaţia de recuperare a cheilor. — Dar le veţi recupera? — Sigur. — Cum? — E secretul nostru. Mă conformez. (...)

...Sunt, în sfârşit, la volanul maşinii, pe drumul european E85, îndreptându-mă spre Bucureşti. În maşină se mai află o frumoasă doamnă cu ochi albaştri, Mihaela Ioan, însoţită (era inevitabil) de un bărbat, şi anume de propriul ei soţ, poetul Ilie Constantin. Particip, neatent, la discuţia cu ei, fiind obsedat de cu totul altceva: ce anume i-au făcut cei doi mecanici maşinii mele, în jumătatea de oră fatidică în care i-am lăsat singuri cu ea? Nu cumva i-au forţat vreo încuietoare, cu ranga, şi apoi au reparat-o superficial? Iar dacă nu s-a întâmplat aşa şi dacă, dimpotrivă, au deschis-o cu delicateţe, nu cumva între ei şi maşină s-a stabilit o complicitate amoroasă? Ce locuri sensibile i-au mângâiat? Cum anume au convins-o să-şi deschidă rigidele fante de metal? Sufăr la gândul că n-am să aflu niciodată cum s-a desfăşurat aventura extraconjugală a maşinii mele." (II, pp. 32-34).

Ipostaza primă şi scena iniţială (cu automobilistul viril luându-şi rămas bun de la actriţele frumoase) *cad*, într-un singur moment de neatenţie, în contrariul lor. Odată cu cheile maşinii, rămâne blocată sub portbagaj cheia succesului pe care, până atunci, Alex. părea s-o învârtă pe deget. Retrogradat instantaneu în divizia secundă, a *loser*-ilor penibili, el îngroaşă caricatural tuşele autoportretului, pentru ca satisfacţia rea a cititorului să fie la punctul ei maxim. Reacţiile lectorului sunt aşadar provocate şi controlate. Dar regia subtilă a diaristului ne mai rezervă o surpriză: un efect ce schimbă nota comică şi nuanţa ridicolă a întregii întâmplări. În cadru se insinuează curiozitatea automobilistului şi apoi indignarea lui de proprietar (unic) al maşinii. Frumoasa şi supusa *Franţuzoaică* s-a lăsat deschisă de către doi mecanici care o vedeau pentru prima şi ultima oară. Spectrul infidelităţii apare şi dispare împreună cu fantasma tehnologică a şoferului...

Obsesia vizuală a buricului gol dezvăluit de tinere pe stradă (un cert beneficiu al democraţiei) şi, în registru sonor, obsesia sonoră a claxoanelor, vociferărilor şi manelelor atotstăpânitoare sunt completate prin manifestările surprinzătoare ale acestui instinct expansiv de proprietar. Un proprietar de drept, dacă nu şi de fapt. După patruzeci de ani de comunism ce i-au grefat o mentalitate de chiriaş tolerat, Alex. Ştefănescu îşi ia, în aceste jurnale făcute publice, revanşa privată. Excesele lui imaginare (se visează, de pildă, deţinătorul tuturor femeilor din lume, scăpate printr-un benefic cataclism de taţii, fraţii, soţii, amanţii şi prietenii lor) sunt, desigur, un produs pur al fanteziei, disponibil în această formă maximală încă din adolescenţă. Fin şi realmente impredictibil e însă zigzagul fantasmatic al celui care stăpâneşte şi iubeşte, totodată, copacii pe care i-a plantat cu mâna lui, cratiţele în care face mâncare, pisica (Chiţi) şi căţeluşa (Lolita) care i s-au strecurat sub piele.

Pasionalitatea, acum, nu mai este de amant multilateral, ci de *pater* făcând să înflorească viaţa în jurul lui. Chiţi, din apartamentul minuscul de pe Calea Moşilor, se dovedeşte o încântătoare trădătoare. Ea dispare frecvent de acasă şi îl umple pe stăpân de îngrijorare. Într-o nouă căutare a fugarei, acesta dă peste o... imagine în oglindă a lui, un alt proprietar îngrijorat, un alt Alex. care-şi caută felina. Chiţi a unuia se relevă a fi Pisi a altuia, într-un final de vodevil lăsat fără epilog. Îl bănuiesc pe autorul nostru că-şi literaturizează uneori întâmplările trăite, că le dă o rotunjime de farsă perfectă sau le imprimă o desfăşurare spectaculoasă, inexistentă ca atare în realitate. Marile emoţii nu încap în asemenea scene literaturizate. Ca dovadă, despărţirea de căţeluşa Lolita e pur şi simplu sfâşietoare, fără nici o pană artistică. Diaristul se duce în casa viselor lui, din marea curte cu grădină de la marginea Bucureştilor, şi plânge. Comedianul şi-a dat jos masca.

Iată o altă scenă, la fel de impresionantă, cu un cătel agonizând pe marginea drumului: *„22 mai (2006).* Mă obsedează întâmplarea de ieri. În timp ce mă întorceam de la Suceava la Bucureşti, cu maşina, am oprit pe marginea şoselei, cu 16 kilometri înainte de Bacău, într-o parcare, bineînţeles neîngrijită, lipsită de vreun copac care să ţină umbră şi plină de gunoaie. La marginea şoselei era un fel de şanţ industrial, betonat, şi el plin de gunoaie, printre care am zărit deodată ceva mai puţin obişnuit: un sac de plastic (plastic sub formă de ţesătură, nu de folie) în care fusese închis, prin înnodarea gurii sacului, un cătel. Speriat de moarte, cătelul reuşise, după multe ore (poate zile) de zbatere să sfâşie puţin sacul şi să scoată capul la lumină. Iar printr-o altă gaură îşi scosese lăbuţa dreaptă, ceea ce însă nu-l salvase, întrucât nu avusese cum să se deplaseze ca să-şi găsească de mâncare. Avea un cap delicat, ca de căprioară, şi trăgea să moară. Tremura, cuprins de frigurile morţii, iar privirea îi era împăienjenită. Întrucât de mai multă vreme ploua, era scufundat cu sac cu tot, până pe la jumătate, într-o apă rece şi murdară. Greoi cum sunt, am făcut eforturi mari ca să cobor în şanţ, punând un picior pe o grămadă de gunoi instabilă şi intrând cu celălalt în apă. Am vrut să-l eliberez pe cătel, fie şi ca să moară decent, dar când mi-am apropiat mâna de el, m-a lătrat şi a încercat să mă muşte, cu un rest de energie din corpul lui vlăguit. Era în reacţia lui un fel de greaţă faţă de fiinţa umană, un refuz demn şi tragic de a se lăsa salvat de un om. N-am reuşit să fac nimic, am alunecat şi m-am lovit destul de rău la o mână şi în cele din urmă m-am urcat în maşină şi am plecat." (II, pp. 132-133).

Mult mai mult decât un autor cu umor şi un exhibiţionist profesionist, Alex. Ştefănescu e în aceste două jurnale un scriitor complet. ■

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Un romantism ermetizat

Eul creator îşi asumă postura celui empiric precum o disponibilitate la propriile-i îndoieli, dileme, decepţii.

ÎN JOCUL său dintre real şi iluzia generată de text, poezia lui Victor Ştir porneşte resignat-minimalist de la punctul de jos al realului, ca o dovadă de umilitate, aşadar de sacrificiu. Eul creator îşi asumă postura celui empiric precum o disponibilitate la propriile-i îndoieli, dileme, decepţii. Resimţindu-se marginal, trecut cu vederea, cel din urmă atrage atenţia prin ricoşeu, nu fără, uneori, un rece amuzament: „Pe lîngă toţi să adauge / şi el - sfertul înţelesul său / să fie băgat în seamă / de cei mai mari // cînd s-au trezit / erau nişte ghionoi / ciorovite de copitele / dinainte ale fabulosului / se credea / cu cap de cal străin / cu glas de furnicar" (*A stăruit*). Altă dată poetul nu şovăie a se înfăţişa într-un rol mizerabilist, sfidător firește, dar şi cu un fond ireductibil de supunere înfricoşată la misterul celest ce se pogoară în stihurile d-sale: „sprijiniţi cu o pomană / arta mea / versurile mele care coboară / fulgere din cer / sprijiniţi-o cu un dinar / pentru o bucată / de pîine şi-un pahar / de vin prost" (*Cerşetorul de lux*). Ori, pe o regresivă stare bucolică, declară excedat de măreţia aceluiaşi mister: „o ploaie de nectar / şi puţine cuvinte / franjuri de lumini / depărtate / din pulberea bolţii / ne priveau gîze / înotînd în fericirea dual ă / de noapte-zi / a ridicat ceaţa - / veşmîntul ce ne desparte / şi ne urîm în taină / ne urîm pe cît / ne-am iubit / suntem insectele".

S-ar părea prin urmare că lirica lui Victor Ştir e una a dezarmării, a înfrîngerii recunoscute care strînge aripile fiinţei şi-i curmă dispoziţia ludică. De fapt e vorba de-o etapă ulterioară aprinderii sentimentale, desfăşurărilor ingenuu patetice care fac posibile miezurile actualelor formule dense în aparenta lor sicitate ce nu reprezintă un început ci un final de ciclu sufletesc. Un bilanţ formal al acestuia. Prezumatele afecte, sfîşieri, lamentări; ipostaze dolorice ale unei fiinţe care nu-şi reneagă devenirea sunt absorbite în imagistica cerebrală în care, totuşi, răzbat avînturile iniţiale. Poza romantică e lucid asumată ca o concesie a conştiinţei: „toată noaptea / bate-n perete / cu aripa-i neagră / de smoală / şi goală // cîntă / umblă pe lîngă fîntîni / foşneşte grădina / şopteşte chemare / la ospăţul de taină / sub iarbă // şi rămîn ciobit / de idee" (*Prin pereţi*). Un gen de romantism ermetizat în pasta căruia găsim cioburi ale unui epos simbolic divulgă elanurile originare, disciplinate însă cîtuşi de puţin radiate: „lumini moarte pe geam şarpele cernea / în limbi legate cu inel fluorescenţa / interioară de picioare sortite să alunece / pe ele însele cînd a atins pardoseala era / un bărbat tînăr neînceput de viaţă dar / terminat de moarte în verdele apoteozei / ochii lui de noapte sorbeau ziua reziduală / din ochii celorlalţi pe măsură ce toţi se / uscau el cobora în văgăuna nespusă înainte / de a fi şi s-a prelins într-o ceaţă ce / dispăru în şi din interior ca orice bucurie". Între raţiune şi vizionarism se interpun elemente ale concretului cotidian, menite a limita tendinţa de abstragere fără rest a celei dintîi şi cea de plonjare în abisul iraţional a celui de-al doilea: „o moarte de vară / sub vie / sub lămpi calde / şi sulf / între cuvinte / mai bătrîne / ca oamenii // monstruoase ce / năpădesc visul // somnul de vară / moarte de mărunţişul / uitat prin buzunare" (*Somnul*).

Deloc expansiv, cu toate că se percepe în discursul d-sale proiectul unui existenţial avîntat, al unui zbucium ce şi-ar accepta cu greu limitele, Victor Ştir tinde spre concentrare ca spre o reţetă nu doar expresivă ci şi de ordin moral. E o penitenţă, un gen de asceză. Aidoma tuturor creatorilor stăpîniţi de luciditate (formă purificată a scepticismului), autorul opune aleatoriului, dezordinii şansa unei ordini care nu semnifică un deficit sufletesc ci o altă abordare, mai prielnică prin perspectiva estetică, a vieţii lăuntrice. Nimic esenţial nu se pierde din substanţa acesteia ce se transmută în limbaj revelator. Oportun, autorul afectează procedeul alchimic: „tăcutul hidromel / pe care-l beau îngerii // amestecul secret de / alcool şi sînge după / reţetar trismegist" (*Poemul*). Umorile lipsite de un echivalent stilistic sunt înlăturate în favoarea formulei cristaline,verbozitatea e refuzată cu consecvenţă în beneficiul rostirii parcimonioase, de aforistică tăietură. Gnomismul are un aer concomitent elaborat şi spontan prin acuitate: „noaptea / a trimis luna / să ne privească / pe pod / rîul ne-a memorat / umbrele" (*Melancolie*). Sau ca o confesiune de laborator : „am început să scriu poemul / cu instrumente de măsurat / un compas o linie cu care se face / cuadratura cercului" (*Butelia lui Klein*). Sau cu o alură de filozofie ultimă : „Abandonul neîmplinirea / sunt desăvîrşirea oricărui lucru" (*Unde mi-e inima*). Astfel efuziunile apar nu numai reconstituite sintetic, ci şi potenţate graţie unei colaborări cu instanţa autoscopică ce dispune de propriile-i latenţe poetice, aidoma unei oglinzi ce se priveşte în altă oglindă: „A scris poemul / despre cum a scris / poemul" (*Stihul*).

Dacă ne referim la traiectul biografic ce transpare în această producţie, la rezervorul său de amintiri revărsîndu-se intermitent în text, impregnîndu-l cu o sumă de percepţii genuine, ne dăm seama că avem a face cu un strat ruralist, filtrat, distorsionat, însă nu mai puţin persistent. Departe de crezul proclamativ al unor „fii ai satului", Victor Ştir îşi deleagă memoria unei condensări care nu e însă şi o refrigerare. Recursul la trecutul personal şi impersonal (tradiţia) emană o robusteţe discretă pe care vîrtejurile expresioniste prin care trece nu izbutesc a o anihila. Posibilul idilism e tescuit, procesat, redus la pură fantasmagorie poetică: „pruncul cu ochii mari / spre / copacul tînăr / rădăcina priveşte prin / frunze // şi numai ce coroana-l / îmbrăţişează / cu crucile // bătrîn cernit / sub secunde / cu firul tăiat". Ori: „apele cerului / înghit / ceafa de calcar / din brădetul secat // grunzul / adormit în marea / de iască / pluteşte ca o / închipuire de spaimă // şi trec printre brazi / inexistenţi / fulgeri fugari // şi ceva nu se poate / ceva nu se poate / chiar într-atît" (*Rîul plecat*). Paradiziace reflexe plutesc în emulsia de corespondenţe rustice şi confidenţe de poetică: „Dumnezeu / prelinge / muntele / dintr-o / stampă // zilele mele / dintr-un izvor / sărat / cu rîndunele / moarte" (*Gravură*). Însăşi moartea primeşte nota de seninătate agrară, de consens cosmic: „ne-am rugat / pentru o moarte / uşoară veselă / ca un grîu / şi am murit / cînd cerul s-a / făcut brazde / blînde de noapte // nu ne vom mai vorbi" (*Sinucidere la patru mîini*). Nu înregistrăm aci nici un moment de trufie ţărănească standardizată, ci exclusiv o subtilă melancolie plastică, o nostalgie a lirismului în drumul către sine însuşi.

Victor Ştir e un poet al unei concentrări metaforice ale cărei geometrii uneori la vedere (colţurile zăpezii, o ţărînă pătrată, muchiile fricii, unghiurile sferei ş.a.) indică o geometrizare a informulabilului, desigur himerică asemenea oricărui raport cu acesta. ■

Victor Ştir, *Alcool şi sînge*, Ed. Karuna Bistriţa, 2008, 72 pag.

calendar

24.11.1889 - s-a născut *Ionel Pop* (m. 1985)
24.11.1902 - s-a născut *Nicolae Crevedia* (m. 1978)
24.11.1909 - s-a născut *Ion Sofia Manolescu* (m. 1993)
24.11.1919 - s-a născut *Dimitrie Costea*
24.11.1919 - s-a născut *Nicolae Tăutu* (m. 1972)
24.11.1920 - a murit *Alexandru Macedonski* (n. 1854)
24.11.1953 - a murit *I.E.Torouţiu* (n. 1888)
24.11.1967 - a murit *G.C.Nicolescu* (n. 1911)

25.11.1885 - a murit *Grigore Alexandrescu* (n. 1810)
25.11.1941 - s-a născut *Nicolae Turtureanu*
25.11.1942 - s-a născut *Doina Cetea*
25.11.1942 - a murit *Mihail Dragomirescu* (n. 1868)
25.11.1953 - s-a născut *Augustin Frăţilă*

26.11.1896 - s-a născut *D. Murărașu* (m. 1984)
26.11.1929 - s-a născut *Ion Vlad*
26.11.1947 - s-a născut *Valentin F.Mihăescu*
26.11.1970 - a murit *Vladimir Streinu* (n. 1902)
26.11.1996 - a murit *Valentin Silvestru* (n. 1924)
26.11.2003 - a murit *Iosif Naghiu* (n. 1932)

27.11.1818 - s-a născut *Aron Pumnul* (m. 1866)
27.11.1885 - s-a născut *Liviu Rebreanu* (m. 1944)
27.11.1908 - s-a născut *Mircea Grigorescu* (m. 1976)
27.11.1924 - s-a născut *Nina Cassian*
27.11.1939 - s-a născut *Nicolae Manolescu*
27.11.1940 - a murit *Nicolae Iorga* (n. 1871)
27.11.1947 - s-a născut *Irina Petraș*
27.11.1949 - s-a născut *Vasile Sav* (m. 2003)
27.11.1970 - a murit *Petru Comarnescu* (n. 1905)
27.11.1972 - a murit *Victor Eftimiu* (n. 1889)
27.11.1987 - a murit *Nicolae Ciobanu* (n. 1931)
27.11.1995 - a murit *George Almosnino* (n. 1936)

28.11.1874 - s-a născut *Jean Bart* (m. 1933)
28.11.1919 - s-a născut *Cornel Regman* (m. 1999)
28.11.1923 - s-a născut *Dan Tărchilă*
28.11.1941 - s-a născut *Eugen Negrici*
28.11.1954 - s-a născut *Traian T.Coșovei*
28.11.1971 - a murit *Dimitrie Stelaru* (n. 1917)
28.11.1973 - a murit *Martha Bibescu* (n. 1889)
28.11.2004 - a murit *Ioana Postelnicu* (n. 1910)

29.11.1852 - a murit *Nicolae Bălcescu* (n .1819)
29.11.1880 - s-a născut *N.D.Cocea* (m. 1949)
29.11.1966 - a murit *Simion Stolnicu* (n. 1905)
29.11.1985 - a murit *Horia Robeanu* (n. 1904)
29.11.1994 - a murit *Titus Popovici* (n. 1930)

30.11.1874 - s-a născut *Paul Zarifopol* (m. 1934)
30.11.1918 - s-a născut *Dan A. Lăzărescu* (m. 2002)
30.11.1930 - s-a născut *Andrei Bantaș* (m. 1997)
30.11.1932 - s-a născut *Gálfalvi Zsolt*
30.11.1934 - a murit *Cincinat Pavelescu* (n. 1872)
30.11.1936 - s-a născut *Grișa Gherghei*
30.11.1943 - s-a născut *Paul Eugen Banciu*

dec. 1691 - a murit *Miron Costin* (n. 1633)
1.12.1882 - s-a născut *Ecaterina Pitiș* (m. 1963)
1.12.1892 - s-a născut *Cezar Petrescu* (m. 1961)
1.12.1911 - s-a născut *Ieronim Șerbu* (m. 1972)
1.12.1914 - s-a născut *Ștefan I.Crudu* (m. 1984)
1.12.1918 - s-a născut *Ludmila Ghițescu* (m. 1991)
1.12.1934 - s-a născut *Florența Albu* (m. 2000)
1.12.1934 - s-a născut *Platon Pardău* (m. 2002)
1.12.1934 - s-a născut *Ștefan Radof*
1.12.1989 - a murit *Ion Roman* (n. 1917)

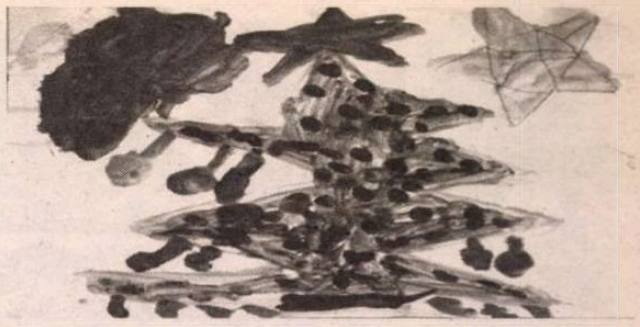
2.12.1890 - s-a născut *Molter Károly* (m. 1981)
2.12.1908 - s-a născut *N. Vasilescu-Capsali* (m. 1984)
2.12.1912 - s-a născut *Gheorghe Chivu* (m. 1986)
2.12.1935 - s-a născut *Nicolae Labiș* (m. 1956)
2.12.1940 - s-a născut *George Iarin*
2.12.1948 - s-a născut *Dan Bogdan*

3.12.1929 - s-a născut *Dumitru Alexandru* (m. 1991)
3.12.1948 - s-a născut *Mara Nicoară*
3.12.1973 - a murit *Vitalie Tulnic* (n. 1931)
3.12.1976 - a murit *Constantin Goran* (n. 1902)
3.12.1991 - a murit *Petre Țuțea* (n. 1902)

4.12.1883 - s-a născut *Nicolae Cartojan* (m. 1944)
4.12.1883 - s-a născut *Tompa László* (m. 1964)
4.12.1883 - s-a născut *Vasile Uscătescu* (m. 1961)
4.12.1895 - s-a născut *Octav Dessila* (m. 1976)
4.12.1913 - s-a născut *Vlaicu Bârna* (m. 1999)
4.12.1921 - s-a născut *Alex.I. Amzulescu*
4.12.1921 - s-a născut *Nicolae Ștefănescu* (m. 1977)
4.12.1942 - a murit *Artur Enășescu* (n. 1889)
4.12.1966 - a murit *N.N. Condeescu* (n. 1904)
4.12.1983 - a murit *Al. Oprea* (n. 1931)
4.12.1987 - a murit *C. Noica* (n. 1909)

5.12.1882 - s-a născut *Natalia Negru* (m. 1962)
5.12.1907 - s-a născut *Lotte Berg* (m. 1981)
5.12.1948 - s-a născut *Ioan Nistor*
5.12.1965 - s-a născut *Vasile Baghiu*
5.12.1974 - a murit *Zaharia Stancu* (n. 1902)
5.12.1975 - a murit *Dinu Pillat* (n. 1921)
5.12.1985 - a murit *Mihail Celarianu* (n. 1893)
5.12.1987 - a murit *Leonid Dimov* (n. 1926)

6.12.1892 - s-a născut *Romulus Demetrescu* (m. 1972)
6.12.1897 - s-a născut *Oscar Walter Cizek* (m. 1966)
6.12.1931 - s-a născut *Aurora Cornu*
6.12.1933 - s-a născut *Elena Tacciu*
6.12.1937 - s-a născut *Mihai Drăgan* (m. 1993)
6.12.1940 - s-a născut *Nicolae Baltag* (m. 1975)
6.12.1952 - a murit *Dimitrie Popovici* (n. 1902)
6.12.1971 - a murit *I.M. Rașcu* (n. 1890)
6.12.1984 - a murit *Valeria Boiculesi* (n. 1919)
6.12.1991 - a murit *Vladimir Colin* (n. 1921)



Şarmant, plin de energie, uneori îmbrăcat în ţinute ce trimit cu gândul la Sherlock Holmes, de o oralitate sclipitoare, venerabilul istoric a devenit instantaneu un răsfăţat al televiziunilor.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Declinul hegemoniei americane?

DACÂ S-AR face un top al popularităţii personalităţilor (re)venite în cultura română după căderea comunismului, cu siguranţă, nonagenarul istoric Neagu Djuvara ar avea toate şansele să fie pe primul loc. Şarmant, plin de energie, uneori îmbrăcat în ţinute ce trimit cu gândul la Sherlock Holmes, de o oralitate sclipitoare, venerabilul istoric a devenit instantaneu un răsfăţat al televiziunilor. Cu aerul său de bunic poznaş, tobă de carte, autor al unor splendide cărţi dintr-o categorie care s-ar putea numi „l'histoire pour les nuls", Neagu Djuvara îi seduce deopotrivă pe bunicuţa nostalgică şi pe copilul zvăpăiat, ataşat de mâna ei, pe intelectualul ce priveşte abisal prin fumul de pipă şi pe studenţii epocii postmoderne. Dovada: febra musculară a autorului după interminabilele şedinţe de autografe de la lansări şi târguri de carte.

În *Aminitri din pribegie*, Neagu Djuvara aminteşte, în trecere, de teza sa de doctorat, susţinută la Sorbona, *Civilisations et lois historiques. Essay d'étude comparé des civilisations*, la originea căreia stau ideile despre civilizaţie ale lui Arnold J. Toynbee. În cronica dedicată acelui volum nu îmi ascundeam dezamăgirea pentru parcimonia cu care autorul tratează în amintiri perioada de redactare a tezei, cu atât mai mult cu cât coordonatorul lucrării a fost marele Raymond Aron, gânditorul etalon al liberalismului în secolul XX.

Ideile lui Toynbee şi Spengler oferă suportul teoretic al celui mai recent studiu al lui Neagu Djuvara, *Războiul de şaptezeci şi şapte de ani şi premisele hegemoniei americane*, o interpretare din perspectiva teoriei civilizaţiilor a ceea ce, la începutul anilor '90 ai secolului XX, foarte optimistul Francis Fukuyama îşi imagina a fi „sfârşitul istoriei". Între timp, se pare, poziţia politologului american a suferit nuanţări semnificative, iar criza economică mondială (cu epicentrul chiar în Statele Unite ale Americii), izbucnită la sfârşitul acestui an, riscă să o arunce în derizoriu.

Pe urmele maeştrilor săi (Spengler şi Toynbee), Neagu Djuvara constată că în istoria omenirii toate marile civilizaţii au parcurs exact aceleaşi faze de evoluţie politică, de la apariţia până dispariţia lor: *faza larvară* (când triburi sau neamuri intră în contact — cel mai adesea violent — „cu alte grupuri, culturi, pe care le copleşesc, creând un nou amestec"); *faza de formare* (când în pofida conflictelor intestine se structurează un model social, un stil comun în gândire şi în artă); *faza de înflorire* (expansiunea e la culme, creativitatea artistică mai bogată ca niciodată); *faza luptei pentru hegemonie* (unităţile înfiripate în acel spaţiu îşi dispută întâietatea); *faza imperială* unul singur dintre competitori i-a învins pe toţi ceilalţi şi-şi asigură dominaţia pe tot întinsul acelei culturi. Raportând această evoluţie generală la titlul acestei cărţi, este limpede că cei şaptezeci şi şapte de ani se referă la perioada 1914-1991 şi are ca apogeu presupusa hegemonie americană de după demantelarea sistemului comunist european şi dispariţia Uniunii Sovietice. Istoria celor şaptezeci şi şapte de ani confirmă şi o altă regulă generală, enunţată de Neagu Djuvara, aceea că luptele pentru supremaţie au întotdeauna ca învingător pe „cel mai excentric din punct de vedere geografic şi cel intrat cel mai târziu în competiţie".

Neagu Djuvara, *Războiul de şaptezeci şi şapte de ani şi premisele hegemoniei americane (1914-1991)*. Eseu de istorie-politologie, Editura Humanitas, Bucureşti, 2008, 144 pag.

Demonstraţia este foarte strânsă şi pune în evidenţă erudiţia autorului ei. Dacă cele mai multe dintre cărţile publicate până în prezent de Neagu Djuvara se adresau unui public larg, aceasta este o lucrare mai degrabă pentru specialişti. Tonul este academic, demonstraţia urmează pas cu pas etapele unui studiu ştiinţific. Paradoxal poate, deşi este un eseu menit să explice paşii care au dus la hegemonia americană, cartea vorbeşte relativ puţin despre America. Perioada de până după al Doilea Război Mondial este una de istorie pură în care Statele Unite au doar rolul de a fi intervenit de fiecare dată decisiv pentru stabilirea taberei învingătoare. Altminteri se vorbeşte foarte competent despre evoluţiile politice şi strategiile de război ale principalelor state europene şi ale Japoniei. Mult mai interesantă este perioada de după cel de-al Doilea Război Mondial, modul în care se cristalizează societatea occidentală şi încolţesc germenii hegemoniei americane. Capitolul poate fi citit şi ca o succintă istorie a instituţiilor transnaţionale care stau la baza a ceea ce astăzi numim lumea occidentală.

Argumentaţia, foarte strânsă, este spartă pe alocuri de mici paranteze, pauze de respiraţie, în care se face auzită binecunoscuta voce colocvială a lui Neagu Djuvara. Realitatea românească nu este scăpată nici o secundă din ochi. Chiar dacă nu a fost niciodată recunoscută ca o participantă activă la marile evenimente ale istoriei, România a fost mai mereu prezentă, iar Neagu Djuvara nu uită să îi sublinieze contribuţiile. Alteori, istoricul meditează pe marginea faptelor pe care le descrie şi concluziile sale pun în evidenţă adevăruri revelatorii, nesesizate în lucrările de gen. Cea mai mare revelaţie este cea legată de perioada 1945-1951. Scrie Neagu Djuvara şi, probabil, nimeni până la el nu a meditat serios la acest straniu paradox: „Avem însă de la început o situaţie paradoxală, unică desigur în istoria universală, anume cei şase ani, 1945-1951, cât S.U.A. au posedat monopolul armei atomice, deci putinţa de a impune sub ameninţare politica lor în Europa şi în lume, sunt tocmai anii când Rusia a pus stăpânire pe jumătate din Europa, iar în Asia, China lui Cian Kai-Şi, credincioasă americanilor, a căzut în întregime în mâna comuniştilor lui Mao Zedong" (p. 24). Concluzia tristă a autorului devine tragică dacă privim lucrurile din perspectiva disperării partizanilor români, măcelăriţi de trupele armatei comuniste, convinşi că dintr-un moment în altul vor auzi zgomotul salvatoarelor avioane americane. Chiar dacă, la capătul unui război sângeros, nonimplicarea americanilor este de înţeles, nimic nu poate scuza decepţia celor care au crezut în ei, mai ales că, vedem astăzi, argumentele pe care le puteau pune pe masă erau greu de contrazis. Constată trist istoricul român: „Aceasta dovedeşte că, în primii ani după dubla victorie din 1945, împotriva Germaniei şi împotriva Japoniei, clasa politică americană, în majoritatea ei, nu era încă animată de chemarea de a asigura Statelor Unite rolul de putere dominantă şi monopolistă şi de «jandarm» planetar al democraţiei" (p. 25).

Chiar dacă nu este treaba istoricilor ci a politologilor, Neagu Djuvara se încumetă, în finalul lucrării, să facă unele predicţii privind ceea ce se presupune că este hegemonia americană. De precizat este faptul că volumul, lansat la sfârşitul lunii noiembrie la Târgul de Carte „Gaudeamus" a fost redactat cu cel puţin câteva săptămâni bune înainte, într-o perioadă în care semnele cruntei crize economice ce avea să lovească Statele Unite ale Americii nu se întrezăriseră încă. Concluzia lui Neagu Djuvara este însă cu atât mai interesantă: hegemonia americană nu va fi una de lungă durată. Primul argument (pe care l-am auzit rostit întâia dată de Gianni Vattimo pe la mijlocul anilor '90) ţine de schimbările foarte rapide care afectează structura etnică a populaţiei. Atunci Vattimo spunea că hegemonia limbii engleze va dispărea de la sine în câţiva ani pentru că populaţia de limbă spaniolă a Statelor Unite va deveni majoritară.

Un alt argument al istoricului român ar fi mutaţiile din viaţa spirituală — artă, gândire, credinţe —, care, la toate celelalte civilizaţii care au marcat istoria au coincis cu declinul politic, iar în acest caz, al civilizaţiei occidentale au apărut cu mult înainte de o închegare politică. Nu ştiu cât de solide sunt aceste argumente în anunţarea declinului unei civilizaţii, dar concluzia defineşte cât se poate de limpede direcţia spre care ne îndreptăm: „... vremea «împărăţiei» Statelor Unite va fi neapărat de scurtă durată, pentru a lăsa locul unei lungi perioade de dezordine generală şi tulburări haotice" (p. 126)

Inteligent, înţelept, întotdeauna bine informat şi foarte bun povestitor, Neagu Djuvara este un istoric de farmec. El ştie să-şi aşezoneze teoriile savante cu exemple şi chiar amintiri personale apte să transforme materia cea mai aridă în bucurie a spiritului. Un autor care merge întotdeauna la suflet. ■

calendar

7.12.1894 - s-a născut *Ion Luca* (m. 1972)
7.12.1909 - s-a născut *Alexandru Talex* (m. 1998)
7.12.1935 - s-a născut *Sorin Titel* (m. 1985)
7.12.1937 - s-a născut *N. Grigore-Mărăşanu*
7.12.1951 - s-a născut *Ioan Vieru*
7.12.1955 - s-a născut *Gabriela Creţan*
7.12.1987 - a murit *Ioana Bantaş* (n. 1937)
7.12.1997 - a murit *Ion Larian Postolache* (n. 1916)

8.12.1876 - s-a născut *Hortensia Papadat-Bengescu* (m. 1955)
8.12.1928 - s-a născut *Toma George Maiorescu*
8.12.1958 - s-a născut *Radu Voinescu*
8.12.1976 - a murit *George Sidorovici* (n. 1920)
8.12.1991 - a murit *Jiva Popovici* (n. 1934)
8.12.1996 - a murit *Marin Sorescu* (n. 1936)

9.12.1924 - s-a născut *Mircea Seche*
9.12.1934 - a murit *George Boldea* (n. 1905)
9.12.1941 - s-a născut *Mircea Vaida*
9.12.1957 - s-a născut *Gheorghe Glodeanu*
9.12.1972 - a murit *Ieronim Şerbu* (n. 1911)
9.12.1973 - s-a născut *Horea Poenar*
9.12.1998 - a murit *Banu Rădulescu* (n. 1924)

10.12.1966 - a murit *Ion Chinezu* (n. 1894)

11.12.1902 - s-a născut *Nicolae H. Dimitriu* (m. 1980)
11.12.1903 - s-a născut *Dan Simonescu* (m. 1993)
11.12.1931 - s-a născut *Lucian Dumbravă*

12.12.1905 - s-a născut *Virgil Huzum* (m. 1992)
12.12.1929 - s-a născut *Marin Bucur* (m. 1994)
12.12.1939 - s-a născut *Tudor Octavian*
12.12.1943 - s-a născut *Dorel Sibii*
12.12.1962 - a murit *Felix Aderca* (n. 1891)

13.12.1693 - a murit *Mitropolitul Dosoftei* (n. 1624)
13.12.1887 - s-a născut *Mihail Cruceanu* (m. 1988)
13.12.1948 - a murit *Zaharia Bârsan* (n. 1878)
13.12.1983 - a murit *Nichita Stănescu* (n. 1933)
13.12.1987 - a murit *Marcel Mihalaş* (n. 1937)

14.12.1898 - s-a născut *Petru Caraman* (m. 1980)
14.12.1932 - s-a născut *Dumitru Solomon* (m. 2002)
14.12.1941 - s-a născut *Iulian Neacşu*
14.12.1942 - a murit *Barbu Marian* (n. 1876)
14.12.1946 - a murit *I.Al. Brătescu-Voineşti* (n. 1868)
14.12.1962 - a murit *Simion Mehedinţi* (n. 1868)
14.12.1986 - a murit *Constantin Chioralia* (n. 1902)

15.12.1884 - s-a născut *G.T. Niculescu-Varone* (m. 1984)
15.12.1887 - s-a născut *Cella Delavrancea* (m. 1991)
15.12.1887 - s-a născut *A. de Hertz* (m. 1936)
15.12.1900 - s-a născut *Sanda Movilă* (m. 1970)
15.12.1915 - s-a născut *Vintilă Horia* (m. 1992)
15.12.1921 - s-a născut *Nicolae Barbu* (m. 1985)
15.12.1924 - s-a născut *Papp Ferenc*
15.12.1933 - s-a născut *Dan Rebreanu*
15.12.1947 - s-a născut *George Pruteanu* (m. 2008)
15.12.1953 - s-a născut *Leonard Oprea*
15.12.1963 - a murit *Leca Morariu* (n. 1888)
15.12.1980 - a murit *Ion Maxim* (n. 1925)
15.12.1993 - a murit *Aurel Martin* (n. 1926)
15.12.2004 - a murit *Zina Molcuţ* (n. 1930)

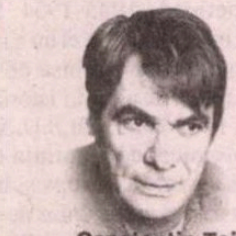
16.12.1881 - s-a născut *Ion Al. Vasilescu-Valjean* (m. 1960)
16.12.1924 - s-a născut *Hajdu Zoltán* (m. 1982)
16.12.1943 - s-a născut *Tudor Olteanu*
16.12.1944 - s-a născut *Emil Pintea* (m. 2004)
16.12.1952 - s-a născut *Rolf Bossert*
16.12.1962 - a murit *Cezar Drăgoi* (n. 1925)
16.12.1967 - a murit *Alexandru Hodoş* (n. 1893)
16.12.1989 - a murit *Franz Liebhardt* (n. 1899)
16.12.1993 - a murit *Ovidiu Constantinescu* (n. 1914)

17.12.1870 - s-a născut *I.A. Bassarabescu* (m. 1952)
17.12.1905 - s-a născut *Dionisie Pippidi* (m. 1993)
17.12.1939 - s-a născut *Andrei Ionescu*
17.12.1941 - s-a născut *Liviu Petrescu* (m. 1999)
17.12.1941 - s-a născut *Vasile Romanciuc*

18.12.1854 - s-a născut *Ioan Nădejde* (m. 1928)
18.12.1903 - s-a născut *Ilarie Voronca* (m. 1946)
18.12.1928 - s-a născut *Victor Bârlădeanu*
18.12.1943 - s-a născut *Vasile Constantinescu* (m. 2004)
18.12.1977 - a murit *Teodor Scarlat* (n. 1907)
18.12.1985 - a murit *Liviu Rusu* (n. 1901)

19.12.1945 - s-a născut *Maria Olteanu*
19.12.2000 - a murit *Arcadie Donos* (n. 1925)

20.12.1861 - s-a născut *Constantin Mille* (m. 1927)
20.12.1905 - s-a născut *Nicolae Comşa* (m. 1946)
20.12.1921 - s-a născut *Israil Bercovici* (m. 1988)
20.12.1929 - s-a născut *Al. Căprariu* (m. 1988)
20.12.1935 - s-a născut *Daniel Drăgan*
20.12.1943 - s-a născut *Magda Ursache*
20.12.1944 - a murit *Nicolae Cartojan* (n. 1883)
20.12.1950 - s-a născut *Ioan Flora* (m. 2005)
20.12.1966 - a murit *Mihail Sorbul* (n. 1885)



Constantin Toiu

PREPELEAC

Întâmplări cu Păstorel

„PĂSAT, într-o cadenţă bine cunoscută de ambele părţi, bat la uşă. — Intră, îmi răspunde o voce severă, marţială.

Fac câţiva paşi reglementari şi pocnesc din călcâie. Mă prezint.

— Sunt căprarul Jurgea Gheorghe din 24 Infanterie Tecuci.

— Căpitanul de Artilerie Teodoreanu Al. îţi ordonă pe loc repaus!

Apoi, pe un ton obişnuit: Ia loc, Jorjică, şi spune-mi ce părere ai de acest *Blanc Chardonay*...“

Astfel începe, la pagina 346, capitolul *Dragă Păstorel* din cartea ce a avut atât succes, *Troica amintirilor. Sub patru regi* de Gh. Jurgea-Negrileşti...

Cunosc casa în care a trăit şi a scris „conu Jorjică“, după cum i se spunea.

Ştiu o serie de întâmplări povestite de doamna Jurgea-Negrileşti, — întâmplări care nu fac parte din *Troica*.

Cum a fost eliberat Păstorel din închisoare, - Jilava?...

Era cam prin şaizeci şi...

Se fac intervenţii de la Uniunea Scriitorilor,— preşedinte fiind Demostene Botez.

Păstorel nu ştia nici cine era acum preşedintele scriitorilor...

Vine un gardian să-l ia, care nu-i spune nimic.

Păstorel crede că e dus la interogatoriu.

Deţinutul şi gardianul ajung la uşa comandantului. Li se deschide. Şi... Păstorel,... stupoare!... îl vede înăuntru pe... Demostene!

Se repede la el strigând: Şi tu,... Demostene... — Ce a strigat Cezar acoperindu-şi capul cu toga, înainte de a fi străpuns de cuţitele conjuraţilor...

Cu Demostene... fusese altceva; dacă se poate spune...

Trece într-o zi Păstorel în vizită pe la conu Jorjică. Îl primeşte doamna Jurgea, — Georgică e în baie...

Amfitrioana lipseşte câteva momente.

Când se întoarce, scuzându-se, îl vede pe Păstorel strâmbându-se... Ea îşi dă seama după mimică... Văzând pe noptieră carafa de cristal în care ea turnase oţetul ce avea culoarea coniacului *Courvoisier*, — Păstorel trăsese la repezeală din greşeală o duşcă...

Cu oţet se asezona salata... Nu s-a rostit, nu s-a explicat nimic.

Dar doamna Jurgea a ţinut minte...

O dată, la Iaşi, Păstorel fusese invitat să fie primit cu pompă în loja masonică locală...

El acceptă. Dar, înainte de a ajunge la destinaţie, se abate niţel pe la o bojdeucă, să se întremeze.

Bea ca tot omul o ţuiculiţă, şi apare bine dispus la loja francmasonică.

Aici, — solemnitate, atmosferă de îngropăciune. Invitatul e pus în faţă cu asistenţa purtând însemnele distinsei, fatale, lugubre îndeletniciri...

Un domn avansează ceremonios şi pune întrebarea oficială, de introducere:

— De ce aţi primit să faceţi parte dintre înalţii fraţi... ai prea înaltei frăţii... ş.a.m.d.

— Uite-aşa — de-al dracului, ca să văd cum este!... — răspunde Păstorel răsfăţându-se în damful unei vieţi lipsite de griji...

O măsuţă rotundă *Bidermayer* tronează şi astăzi în sufragerie. E foarte veche, — străveche. A fost a fratelui lui Kartamişev, guvernatorul Kremlinului, sub Nicolae al II-lea... Nu se ştie cum ajunsese la Galaţi, la consulatul rusesc. — Reniul de azi aparţinea Rusiei în acel timp.

Era o masă cu *tapis vert*, — se juca pe ea şi cărţi, — boala ruşilor aristocraţi. Dacă o răsuceai, se făcea semicirculară, astfel încât o puteai rezema de perete, ca o consolă.

În faţa ei s-au povestit multe. S-au scris aici şi texte, printre ele şi *Troica amintirilor*...

În joacă, Păstorel a lăsat pe ea şi o fabulă scrisă cu mâna lui, după o anecdotă care circulă, a cărei filă caligrafiată frumos îi poartă iscălitura.

O gâscă, de curând văduvă,
Plutea prin ghiol fără pereche.
Un crap îi zise dă-mi o pană,
S-o pun podoabă la ureche.

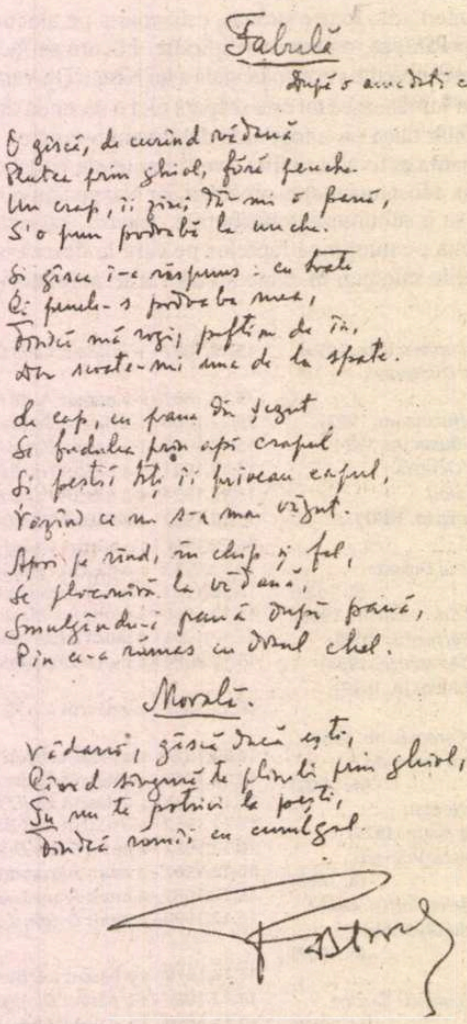
Şi gâsca i-a răspuns cu toate
Că penele-s podoaba mea,
Fiindcă mă rogi, poftim de ia
Dar scoate-mi una de la spate.

La cap, cu pana din şezut
Se fudulea prin apă crapul,
Şi peştii toţi îi priveau capul,
Văzând ce nu s-a mai văzut.

Apoi pe rând, în chip şi fel,
Se ploconiră la văduvă,
Smulgându-şi pană după pană
Pân'ce-a rămas cu dosul gol.

Morala:
Văduvă, gâscă dacă eşti,
Când singură te plimbi prin ghiol
Tu nu te potrivi la peşti,
Fiindcă rămâi cu curul gol.

■



Fac câţiva paşi reglementari şi pocnesc din călcâie. Mă prezint. – Sunt căprarul Jurgea Gheorghe din 24 Infanterie Tecuci.

„Bună dimineaţa la Moş Ajun!”

- Filionescule,... ştii cum începe nebunia?...

- Cum? întrebă pe gânduri Filipescu.

- Am început să mă-nchin dormind, - îl informă cel pe care îl chema Derdeicea. — Parol. Mi-a spus şi nevastă-mea...

- Nu mai spune... Şi crezi tu că aşa începe nebunia?...

- Nu ştiu. Dar zic. Tu ai vreo idee de cum poate să înceapă ea...

- Cine?

- Asta... nebunia!

- Mai ştii... Stai să mă gândesc.

- Gândeşte-te şi spune-mi p' ormă, îl somă nervos Derdeicea.

- Păi... eu cred că întâi — spuse Filionescu - începe... ci *stă* ascunsă, p-ormă, deodată, nu ştiu cum, într-o zi te trezeşti altúl...

- Cum altul?

- Aşa, altul de cât eşti, - nu mai eşti tu cel de altădată.

- Vasăzică, este o chestie care se petrece în timp înţelese Derdeicea.

- Da, cum îţi spusei, stărui Filionescu... Şi — aşa zici -, te închini prin somn...

- Da, domnule, ai mai auzit dumneata...

- Nu, asta nu, râse Derdeicea, şi dădu să-şi aprindă o ţigară, dar se răzgândi; trebuia să o lase mai încet.

În loc de asta, aruncă în gură o bomboană verde şi o înghiţi fără apă, dar se înecă; şi când îi trecu, continuă că tot aşa şi el, cu vârsta, a băgat de seamă că nu mai stau de vorbă oamenii cu el; adică stau ei, dar parcă nu prea au chef să-i ţie de vorbă, — şi ştii de ce? eu cred că le-am cam vorbit prea mult, ălora de-i cunosc, — s-au cam plictisit de mine asta e... urmase Filionescu.

- Interesantă e situaţiunea ta, admise Derdeicea.

- Dar şi mai intersant este ce mi se întâmplă şi mie în ultimul timp.

Pe lângă faptul că nu mai vorbesc oamenii cu mine, - nu că visez ca tine,... că dormi sau că te închini şi dormi..., sunt treaz şi mă gândesc să repar neapărat ceva; să dreg un lucru, care mi se pare că trebuie dres; asta duminica, după ce mă uit la meciurile alea de fotbal şi când se lasă în casă un urât...

Sau, când nu repar ceva;... că trebuie să... scriu,... înţelegi dumneata?...

- Să scrii,...cum,... ce, doar n-oi fi scriitor, - nu te ştiam că scrii...

- Nu... nu; dar *îmi vine* să scriu...

- Ce?...

- Chestii,... întâmplări,.. ce am văzut eu,... ce-am auzit...

Dar n-am talent. Simt că trebuie,... dar nu am cum,... pentru că n-am talent, ziceam...

- Ai discutat cu nevasta?... Pentru că eu aşa aş face, discut cu consoarta mai întâi...

- Sunt cam certat cu dânsa; şi chiar dacă n-aş fi, ea nu se pricepe la astea; cu ea vorbesc despre cumpărături,... când se duce la piaţă..., — nu se compară cu a dumitale, cu madam Joiţica, care a făcut şcoală, citeşte, este informată...

- Mda! Recunoscu Filionescu, care se gândea la ceva, şi scoase agenda din buzunar şi notă repede în ea ceva...

Derdeicea tăcu. Filionescu spuse după ce vârî agenda la loc în buzunar, — ştii ce simt eu acum... că vine Crăciunul?...

- Ce simţi tu, ia să te văd...

. . . . . .

Eu?... *Bună dimineaţa la Moş ajun, ne daţi ori nu ne daţi.*

Maica Domnului să v-ajute la covrigi şi la nuci multe,
Bună dimineaţa la Moş Ajun...
Am venit şi noi o dată la un an cu sănătate...

Şi Filionescu se gândea cum sunau lovite de genunchi cu traistele întărite de ger, nucile, pe la răspântiile învelite în omăt... ■

Cuvinte pe care româna le-a preluat cu accentuarea din franceză au alunecat uneori de la sine către o altă accentuare.

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Varietăți lingvistice

PENTRU toți cei care cred că rubrica „Păcatelor limbii" prea despică firul în patru și exagerează cu listele de dicționare sau de citate culese de prin internet, am adunat aici o serie de fragmente despre cuvinte și expresii cărora poate că n-ar trebui să li se consacre prea mult spațiu, dar care nici nu pot fi neglijate, pentru că fac parte din actualitatea noastră imediată. Unele confirmă, altele contrazic tendințe despre care am mai scris și care revin mereu în atenție prin exemple și asocieri noi. Le voi înșira, așadar, simple fragmente în dezordine, spre o mai ușoară și relaxată lectură de vacanță și de sărbători...

● Un mesaj poate fi *banat*, iar un vehicul poate fi *tunat*. Între verbele *a bana* și *a tuna* nu există, desigur, vreo legătură semantică. Le apropie însă statutul lor de anglicisme recente, adaptate fără probleme, din punct de vedere atît fonetic, cît și morfologic, ba chiar confundîndu-se cu cuvinte vechi ale limbii. Omonimiile produse nu par, totuși, să le încetinească răspîndirea. Bănuiesc că mai există pe undeva ascultători neconectați la realitățile de ultimă oră, pentru care expresia *mașină tunată* să evoce mai curînd un vehicul lovit de trăsnet (cu tunet) sau de tun (vechiul verb *a tuna* e însă intranzitiv). Pentru cunoscători, *tunat* înseamnă pur și simplu „modificat, perfecționat", verbul fiind un împrumut din engl. *tune*, care se folosește alături de substantivul împrumutat (nume de acțiune), *tuning*: „Împătimiții volanului au o surpriză: *tuningul* de mașini și-a făcut loc printre standurile expoziției din acest an. Începând de mâine până duminică, vor avea loc demonstrații de *mașini tunate*" (*Evenimentul zilei*, 19.06.2008). Folosit în primul rînd pentru mașini și motociclete, cuvîntul a intrat deja atît de mult în uzul curent încît este extins și asupra altor obiecte: „Frigiderele căminiștilor, «*tunate*» cu graffiti" (*Evenimentul zilei*, 10.2008); mai mult, în articolul de sub acest titlu se constată că termenul nu este impus de traducerea din engleză: „200 de studenți ale căror frigidere «albe și triste» urmau să fie *tunate* au fost selectați, miercuri, pentru a participa la «Pimp my fridge» («*Tunează*-mi frigiderul!») - replica românească la «Pimp my ride» («*Tunează*-mi mașina!»).

● Cuvinte pe care româna le-a preluat cu accentuarea din franceză au alunecat uneori de la sine către o altă accentuare — de exemplu pe penultima silabă; în ultima vreme, corespondentele din engleză au sprijinit uneori noua variantă de pronunțare: *tráfic* a fost acceptat de DOOM alături de *trafíc* (ba chiar este preferat acestuia din urmă). Interesant e cazul unor cuvinte — substantive comune sau proprii — spaniole, pe care româna le-a preluat tot pe filieră franceză. În ultima vreme acestora li se reface legătura cu originalul, apărînd o serie de variații. Am auzit, de exemplu, pronunțările *tángo*, în loc de *tangó*, precum și *Picásso*, în loc de *Picassó*. În primul caz, e mai mult decît o schimbare de accent: cuvîntul era deja adaptat morfologic prin adăugarea terminației *-u*: *tangou* (ca *metrou*, *cazinou* etc.). Pronunțarea *tángo* înseamnă renunțarea la adaptare și tratarea termenului ca un împrumut recent sau ca un termen străin citat. Ea corespunde, e drept, tendinței actuale de „reetimologizare", care face ca *angro* sau *lider* să se scrie *en-gros* și *leader*. Pe de altă parte, DEX, aplicînd cu obstinație principiul discutabil al etimologiei imediate, nu indică drept sursă pentru *tango* decît franceza. Ceea ce este corect, în sine (accentul o dovedește), dar incomplet și frustrant pentru cititor. Mi se pare totuși cam absurd să reiei procesul de adaptare al unui termen atît de bine fixat în limbă. Dar și dicționarele trebuie să indice (unele o fac) faptul că franceza (ca și multe alte limbi) a preluat cuvîntul din spaniolă.

Lucrurile stau puțin altfel cu numele proprii. Pronunțarea spaniolă, curentă și în italiană sau engleză, e cu accentul pe *a*, deci pe silaba penultimă: *Picásso*. În română, e însă răspîndită pronunția franceză, cu accentul final, pe *o*: *Picassó*. În textul melodiei *Dragostea din tei*, celebră în toată lumea acum cîțiva ani, existau versurile: „*Aló, aló*, sînt eu — *Picassó* ". Desigur, cariera artistică a lui Picasso e profund legată de Franța — ceea ce nu impune totuși pronunțarea în manieră franceză a numelui său în alte limbi. Pe de altă parte, nu e de dorit ca o pronunție deja impusă într-o limbă să fie schimbată. Numai că la numele proprii acest lucru se petrece destul de des — și, odată trecută epoca de intensă influența a culturii și a limbii franceze, e posibil ca pronunțarea cu accentul pe penultima silabă să devină dominantă.

● Una dintre cele mai aberante evoluții semantice din ultimii ani e prezentă în expresia *pe sursă* (sau *pe surse)* și în participiul *sursat* (TVR, 17.03.2008). Sensul curent al expresiei apărute în jargonul din mass-media e aproape opus celui la care ne-am aștepta, care ar rezulta din analiza termenilor care o compun: *o informație pe surse* nu este o informație cu surse certe, ci, de fapt, un zvon. Expresia — legată de expresiile vagi de tipul „potrivit unor surse", „conform anumitor surse" - a revenit insistent în decembrie, în discuțiile fără sfîrșit din perioada negocierilor pentru noul guvern. Cum televiziunile și-au umplut ore în șir din program cu discuții despre posibila evoluție a negocierilor și despre eventualele nominalizări, a fost des invocată originea informațiilor: *pe surse* — „Guvern *pe surse*" (antena3.ro/blog/ordineazilei, 9.12.2008); „Viitorul Guvern «*pe surse*»" (ziare.com, 4.12. 2008).

● De mai multă vreme, pe site-ul CNA se pot găsi rapoartele de monitorizare efectuate de cercetători de la Institutul de Lingvistică. În urma monitorizărilor periodice, greșelile sînt numărate, posturile de radio și de televiziune sînt sancționate... Monitorizările se realizează totuși pe perioade limitate, așa că, între ele, se poate strecura ușor un text precum cel de pe *scroll*-ul Antenei 3, din seara de 18 decembrie: „I-a lecții de la maestru".

● Din perechea de sinonime *rigoare-rigurozitate*, mi se pare că principiul economiei și cel al eufoniei ar trebui să îndemne la alegerea primului termen. Există o oarecare specializare semantică — pe care dicționarele nu par s-o înregistreze — a celor două cuvinte, în măsura în care *rigoarea* e mai curînd circumstanțială („acționează *cu rigoare*"), în vreme ce *rigurozitatea* ar putea fi o trăsătură permanentă, o calitate (în serie cu *conștiinciozitatea, imparțialitatea, integritatea* etc.). Sînt totuși multe situații în care simplul *rigoare* ar fi foarte potrivit, dar e preferat sinonimul mai greoi și mai birocratic. *Rigoare* e un împrumut din franceză, din secolul al XIX-lea; *rigueur* a fost adaptat, ca și alte cuvinte franceze în *—eur*, cu ajutorul terminației *— oare* (*honneur — onoare*, *pudeur — pudoare*, *ardeur - ardoare*). Formele în *— oare* erau considerate de Alecsandri total ne-eufonice; le critică în *Dicționarul grotesc* și le atribuie personajelor ridicole, precum Galuscus din Rusaliile : „te am cu *ardoare* / Ș-*amoarea*-mi vibrează lîng-a ta *pudoare*". Multe dintre ele s-au impus, totuși, și scurtimea le recomandă azi ca preferabile unor derivate mai greoaie. Și *rigurozitate* e destul de vechi (din secolul al XIX-lea); dicționarele îl explică de la adjectivul *riguros* cu sufixul *— itate*, după modelul italienescului *rigorosità*.

● *Politicale* e un cuvînt întîlnit în secolul al XIX-lea la mai mulți autori; Ladislau Gáldi îl cuprinde în studiul său asupra grecismelor din română, alături de *istericale* sau *nevricale*. În afară de faptul că provin din formele grecești ale unor termeni internaționali, cuvintele în cauză au în comun marca ironică specifică multor grecisme intrate în limbă în acea perioadă și fixate în registrul colocvial. Pluralul lor este mult mai des utilizat decît singularul, cu accent pe final: *politică, nevrică, isterică*; și mai rară e forma articulată: *politicaua* (după modelul *sarma, mușama*, cu pluralul *sarmale, mușamale* și articularea *sarmaua, mușamaua)*. Ca termen familiar marcat ironic, *politicale* circulă încă: „la *politicale*, ca la tarabă!" (antena3.ro/forum); „Gastronomie și *politicale*" (*Flacăra Iașului*, 10.10.2008).

● Destul de des, în ultima vreme, apare în subtitrările de film o folosire inacceptabilă în română a verbului *a promite*. În scenele sentimentale, personajele spun — în versiunea românească — „Te iubesc mult, *îți promit* " sau „*Îți promit* că ai să întîlnești pe altcineva mai bun...". Sînt contexte în care actul promisiunii este complet imposibil: așa cum apare în teoriile clasice ale actelor de limbaj, acesta e o autoangajare care presupune plasarea în viitor a acțiunii, caracterul deziderabil pentru interlocutor și mai ales posibilitatea locutorului de a o aduce la îndeplinire. În română, verbul *a promite*, împrumut cult din latină (*promittere)*, cu sensurile moderne ale verbului francez *promettre*, are strict acest sens — „a-și lua obligația de a face ceva" (DEX), fiind sinonim cu a *făgădui*. Traducerile grăbite din engleză preiau un sens uzual în această limbă — „a asigura"; extinderea forțată pare a se extinde și dincolo de traduceri: „*Îți promit* că te iubesc, am plecat, te-am pupat !" (vers.go.ro/la6.html)

● În seria optimistă (dar nu foarte bogată) a termenilor calchiați care concurează sau chiar înlocuiesc împrumuturile excesive, cred că poate fi înscris *dezvoltator* („*Dezvoltatorul* complexului de insule artificiale", standard.ro), în concurență cu *developer* („*Developerul* proiectului Cathedral Plaza" cronicaraomana.ro). Formele articulate — care atestă integrarea în discurs, dacă nu în sistemul limbii — sînt mult mai numeroase în cazul primului cuvînt.

● Telenovelele românești utilizează foarte mult, ca formulă de adresare între amice, colege etc. termenul *iubita*; acesta apare desigur și în relațiile amoroase, concurat de emfaticul *iubita mea*. Presupunînd că ele apar și în uz (în ciuda artificialității extreme), întrebarea e dacă telenovelele au copiat viața sau dacă aceasta s-a ghidat după modelul oferit la televizor.

● Aud destul de des, în ultima vreme, formula de adresare *doamnă profesor*. Ea nu este nejustificată — în fond, se spune curent *doamna doctor* — și depinde de jocul dintre conotațiile sociale atribuite formelor feminine ale titlurilor, funcțiilor, profesorilor. E clar că în română femininul se formează cu ușurință (*profesoară, doctoriță, președintă, ministră*), dar și că e adesea simțit ca prea familiar, popular, devenind uneori chiar peiorativ (*ministreasă*). Formula *doamnă profesor* e preferată de unii, pentru că sună mai solemn, oficial, protocolar; și totuși, cînd termenul *profesoară* este atît de frecvent și de firesc folosit și nu are conotații nici familiare, nici peiorative, de ce e nevoie să fie evitat?

● Româna nu are un „salut de despărțire scurtă", devenit formulă stabilă care să corespundă expresiei franceze „à toute à l'heure", italienești „a tra poco" ș.a.m.d. În situațiile în care sînt folosite acestea, e mai probabil să întîlnim în română nu formule de salut, ci cel mult informații asupra mișcărilor locutorului: un coleg care iese din birou, un membru al familiei care iese 5 minute din casă ca să cumpere ziarul e de așteptat că va spune „vin imediat", „ies puțin", „mă întorc în 5 minute" - dar nu va folosi o formulă de salut consacrată - *la revedere, salut, pa, pe curând...*

● Sosește prin e-mail un mesaj cu titlul „Cumpără în decembrie o Dacia și poți câștiga un Logan pe zi!". Deși nu se precizează durata șansei, evident că tentația e mare: ideea de a cîștiga o grămadă de mașini (cîte una pe zi) e interesantă. Din păcate, anunțul dezamăgește: nu se pot câștiga oricîte automobile, ci doar unul: „Desemnarea câștigătorilor, la nivel național, se va face săptămânal prin tragerea la sorți la care poți câștiga *unul* dintre cele 24 vehicule Logan Partener puse în joc". Aberația titlului vine din suprapunerea (mai curînd stîngace decît deliberat înșelătoare) a două perspective: cea a ofertei (se oferă câte o mașină pe zi) și cea a destinatarului (care poate cîștiga doar o mașină). Situația s-ar fi putut salva măcar prin ambiguitate, în cazul folosirii pluralului: *puteți cîștiga cîte un* Logan (= „fiecare dintre dumneavoastră cîte unul"); altminteri, e doar o informație falsă... ■

Mai eram încă paznic în parkingul subteran parizian, când o împrejurare favorabilă mi-a schimbat viața.

Scrisoare lui **Șerban Foarță**

DRAGĂ PRIETENE, tu ai nu doar gentileţea ci şi înlesnirea lingvistică şi stilistică de a aprecia, în paginile ce urmează o imagine asupra Francezului (*homo gallicus*), despre care minţi pripite spun o grămadă de nerozii! Eu am avut foarte bune contacte cu aceşti oameni, mai cu seamă în ultimul din cele aproape trei decenii petrecute printre ei.

Mai eram încă paznic în parkingul subteran parizian, când o împrejurare favorabilă mi-a schimbat viaţa. În 1979, *mon excellente-ex-seconde-épouse* a ratat oralul agregaţiei, dar a ieşit prima în concursul pentru un post de *attaché d'administration* la Ministère de la Défense! Trei ani mai târziu, ea s-a decis să-i vorbească marelui său chef despre interesantul şi prăpăditul ei soţ, aflat în pragul unei depresiuni nervoase. Acest puternic inginer-general (printre ai cărui strămoşi se număra şi romancierа George Sand!) a fost zguduit de situaţia unui scriitor în exil, etc., şi mi-a găsit pe loc un post la serviciul pedagogic de la Muzeul Aerului şi al Spaţiului de la Le Bourget!

Doresc să subliniez *omenia* acestor veritabili conducători ai Franţei (politehnicienii, cei ieşiţi din ENA şi alte câteva mari şcoli naţionale)! Ajung la începutul anilor 90 când un alt inginer-general, domnul René F., m-a acceptat ca redactor la revista pe care o conducea, *L'Armement*. Atmosfera din redacţie era călduroasă. Revenit dintr-o misiune de câteva zile la Lyon, i-am povestit prietenosului meu inginer general una şi alta, amuzându-l cu admiraţia mea platonică pentru două tinere lioneze: o doamnă *bas-bleu* (excelentă gospodină) uşor iritabilă, şi o graţioasă actriţă. Surpriză: generalul politehnician, a scris o poezioară pe acest subiect, datată 03.12.1992!

Un voyage à Lyon

Quelle audace!
Oh! Dace éperdu,
Dace perdu
Entre Anne, bas-bleu
À l'humeur noire,
Et Joëlle,
Belle
À l'oeil bleu,
Comme la mer Noire.
Je trouve à Lyon,
Sans mentir,
Mon ascension
Vers le Nadir!

M-a mişcat aluzia din final, unde titlul cărţii mele apărute la Gallimard *La chute vers le zénith* este îngânat pe dos: *l'Ascension vers le Nadir!* La începutul anului 1997, domnul F. îmi trimitea de la Toulon, un poem mai întins pe temă dată (de mine, povestindu-i un vis): un cearşaf căzut de la un etaj de HLM într-un copac, apoi pe sol.

O! Drap...

O drap trouvé gisant au pied des H.L.M.,
Tache de blanc sur le sol gris du matin blême,
Quel vaincu de la vie, quelle épave du temps,
Signant sa reddition, te prit pour drapeau blanc?

Quelque amoureux comblé, abandonnant sa belle,
Pour quitter le balcon, ne trouvait plus d'échelle;
Au balustre il t'avait noué. Le maladroit
Paralysé, hélas, d'émotion et d'effroi,
Ne sut pas assurer correctement la ganse:
La corde improvisée sur le trottoir le lance!

Epave abandonnée ou signal oublié,
Cacatois sans haubans, foc, misaine ou hunier,
Voile, vaisseau fantôme emporté par le rêve,
Vomi par l'océan, rejeté sur la grève,
Prélard sur le panneau de la cale au trésor,
Pont jeté par l'esprit de la vie à la mort...

Es-tu l'ultra-mouchoir de dix, cent Marguerite,
Dames pleurant, toussant, aux mille camélias,
Tristes, tremblant de fièvre en leurs chambres lilas,
Versant dix mille pleurs lorsque la vie les quitte?

Tu es plutôt linceul d'un fantôme attardé,
Privé de château-fort en la triste cité,
Qui a perdu l'entrée des vieilles oubliettes,
Assoté par le bruit de nos motocyclettes!

În răspunsul meu din 10 ianuarie 1997, transmiteam poetului din Toulon urările de sănătate ale echipei redacţionale, rezumând impresiile foştilor săi subordonaţi:

„Am admirat cu toţii încântătoarele „exploatări lirice" pe care le-aţi realizat pe tema dată: un cearşaf căzut de la un etaj al unui imobil cu chirie moderată. Câtă înlesnire, câtă invenţie şi măiestrie (în versificaţie şi în alegerea cuvintelor), câtă ştiinţă a căderii (*la chute*) e cazul s-o spunem! Parada multiplelor pânze de corabie în câteva stihuri îl ameţeşte pe cititor; cât despre ultra-batistă (*l'ultra-mouchoir*), totul e fabulos! Cu toate urările şi cu respectuoasa noastră afecţiune, Ilie Constantin şi fina echipă."

La conducerea revistei i-au urmat lui René F. alţi patru ingineri generali ai armamentului, politehnicieni cu toţii. Unul după altul, s-au arătat drepţi şi exigenţi, foarte umani, preocupaţi de problemele fiecăruia dintre noi. Al treilea dintre ei a ţinut morţiş să mă propună, ca scriitor, la distincţia de *chevalier des arts et des lettres*. La sfârşitul lunii noiembrie 1999, doamna ministră a Culturii a semnat numirea mea, şi a multor altor francezi, în respectivul ordin. Cu un uşor decalaj, ministrul Apărării mi-a notificat onoarea de care avusesem parte, dând de înţeles că şi el contribuise determinant la acordarea distincţiei.

Pe 25 ianuarie 2000, domnul F.— într-o scrisoare care începea cu formula, în româneşte: *„Drag prieten!"*, şi folosea o alta pentru a-l felicita pe *„nou cavalerul"*, - îmi explica ce se întâmplase:

„Sunt foarte-foarte fericit că ierarhia Delegaţiei Generale a Armamentului s-a gândit la dumneavoastră pentru o distincţie. Regulile sunt astfel făcute că *Ordre du mérite* şi *Légion d'Honneur* se află practic excluse pentru dumneavoastră. Sunt deci foarte bucuros de distincţia în „Arte şi Litere". Ea îmi pare perfect adaptată pentru cineva care a demonstrat o mare stăpânire atât în literele franceze cât şi în cele româneşti, şi un simţ artistic ce se afişează în scrierile dumneavoastră în proză şi în versuri. Primiţi deci, odată cu urările mele de bine, felicitările mele cele mai amicale, René F."

„Vechi prieten", Şerban Foarţă, te îmbrăţişează cu admiraţie confratele tău şi *mon-excellente-troisième-et-ultime-épouse*. Sper să ne vedem la târgul de carte *Gaudeamus* — unde eu voi figura, pare-se, cu vreo două cărţi — să ne firitisim fiecare pentru ale lui şi ale celuilalt.

15 noiembrie 2008

Ilie CONSTANTIN

calendar

21.12.1865 - s-a născut *G. Bogdan-Duică* (m. 1934)
21.12.1915 - s-a născut *Ada Orleanu* (m. 1990)
21.12.1933 - s-a născut *Dan Zamfirescu*
21.12.1944 - s-a născut *Liana Cozea*
21.12.1966 - a murit *Valeriu Ciobanu* (n. 1917)
21.12.1998 - a murit *Dan Laurenţiu* (n. 1937)
21.12.2002 - a murit *Alexandru Spânu* (n. 1943)
21.12.2005 - a murit *Pericle Martinescu* (n. 1911)

22.12.1898 - s-a născut *Virgiliu Monda* (m. 1991)
22.12.1918 - s-a născut *Valentin Raus* (m. 1994)
22.12.1928 - a murit *Ioan Nădejde* (n. 1854)
22.12.1944 - s-a născut *Dan Mutaşcu*
22.12.1956 - a murit *Nicolae Labiş* (n. 1935)
22.12.1985 - a murit *Constantin Ioncică* (n. 1936)

23.12.1924 - s-a născut *Ion Trandafir*
23.12.1948 - s-a născut *Costin Mihai Banciu*

24.12.1872 - a murit *Radu Ionescu* (n. 1834)
24.12.1889 - s-a născut *Nichifor Crainic* (m. 1972)
24.12.1922 - s-a născut *Victor Torynopol* (m. 1985)
24.12.1933 - s-a născut *Ion Ţugui* (m. 2002)
24.12.1941 s-a născut *Ioan Alexandru* (m. 2000)
24.12.1979 - a murit *Ion Bălan* (n. 1909)

25.12.1901 - s-a născut *Ion Stoia Udrea* (m. 1977)
25.12.1919 - s-a născut *Horia Deleanu* (m. 1998)
25.12.1927 - s-a născut *Mihai Stoian* (m. 2005)
25.12.1963 - a murit, *Tristan Tzara* (n. 1896)
25.12.2003 - a murit *Valeriu Dudu Cecilia* (n. 1923)

26.12.1912 - s-a născut *Neagu Rădulescu* (m. 1972)
26.12.1943 - a murit *Gh. Proca* (n. 1867)
26.12.1962 - a murit *Radu Stanca* (n. 1920)

27.12.1887 - s-a născut *Lazăr Iliescu* (m. 1977)
27.12.1897 - s-a născut *Tudor Vianu* (m. 1964)
27.12.1906 - s-a născut *Emil Giurgiuca* (m. 1992)
27.12.1944 - s-a născut *Ştefania Plopeanu*
27.12.1962 - a murit *Erwin Wittstock* (n. 1899)
27.12.1993 - a murit *Manole Auneanu* (n. 1935)

28.12.1941 - s-a născut *Ioana Em. Petrescu* (m. 1990)
28.12.1951 - s-a născut *Theodor Damian*
28.12.2001 - a murit *Ion Popa Argeşanu* (n. 1941)

29.12.1873 - s-a născut *Ovid Densusianu* (m. 1938)
29.12.1876 - s-a născut *Lia Hârşu* (m. 1964)
29.12.1894 - s-a născut *Emilian I. Constantinescu* (m. 1977)
29.12.1909 - s-a născut *Puia Florica Rebreanu* (m. 1995)
29.12.1912 - s-a născut *Radu Popescu* (m. 1985)
29.12.1949 - s-a născut *Lucia Sav*
29.12.1978 - a murit *Franyó Zoltán* (n. 1887)
29.12.2001 - a murit *Ion Popa-Argeşanu* (n. 1941)

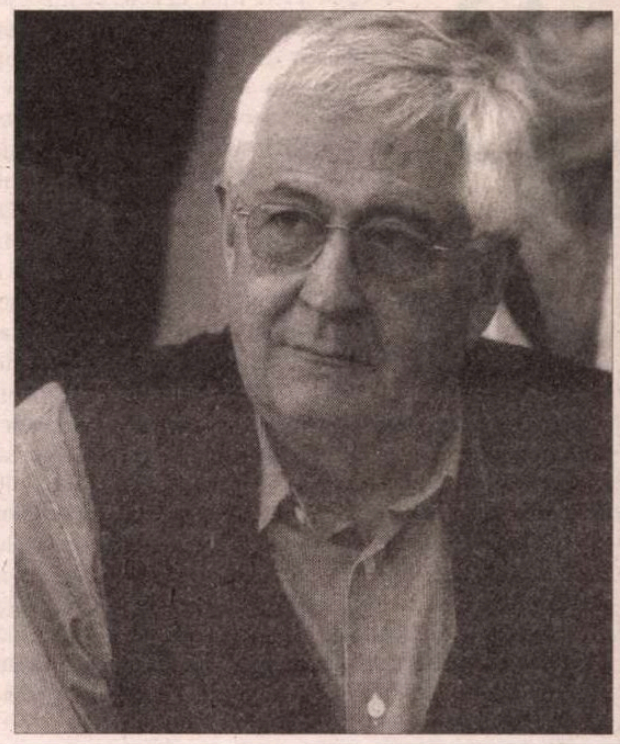
30.12.1826 - s-a născut *Iancu Alecsandri* (m. 1884)
30.12.1892 - s-a născut *George Magheru* (m. 1952)
30.12.1894 - s-a născut *Al. Marcu* (m. 1955)
30.12.1894 - a murit *Ion Păun-Pincio* (n. 1868)
30.12.1924 - s-a născut *Traian Bălăceanu* (m. 1993)
30.12.1940 sa născut *Maria Vodă-Căpuşan*
30.12.1975 - a murit *Zoe Verbiceanu* (n. 1893)
30.12.1986 - a murit *Ion Bănuţă* (n. 1914)

31.12.1842 - s-a născut *Iacob Negruzzi* (m. 1932)
31.12.1889 - a murit *Ion Creangă* (n. 1839)
31.12.1919 - s-a născut *Jean Grosu* (m. 2007)
31.12.1953 - a murit *Mărgărita Miller-Verghy* (n. 1865)
31.12.1956 - a murit *Eugen Herovanu* (n. 1874)
31.12.1980 - a murit *Ana Mâşlea-Chirilă* (n. 1938)
31.12.2001 - a murit *Ion Zamfirescu* (n. 1907)

Abia în adolescenţă, la începutul anilor 1950, într-un Bucureşti terorizat politic, am început să vreau să scriu.

Matei Călinescu

Fragment de jurnal



22 octombrie 2007

ÎN SFÎRŞIT, o veste încurajatoare în legătură cu publicarea în limba engleză a *Potretului lui M* (sub titlul, încă provizoriu, *Matthew's Enigma*). Joia trecută am primit un mesaj de la Janet R., care îmi spune că Indiana University Press ar fi interesată. Mai trebuie două referate externe pozitive, dar de vreme ce ea, directoarea editurii, a citit manuscrisul şi a fost entuziasmată, cred că şansele sunt bune. Experienţa cu agenta de la New York mi-a demonstrat că volumul n-ar fi fost potrivit pentru o editura comercială, chiar mică. La un moment dat, anul trecut, o astfel de editură chiar acceptase să publice cartea, dar şi-a retras acordul după ce directorul s-a uitat mai îndeaproape la text: „overintellectualized" a fost verdictul. Măcar publicul restrîns căruia i se adresează o editură universitară poate citi fără să tresară o carte care mie mi se pare clară şi directă (cum i s-a părut de altfel şi lui Breon M., care a revăzut foarte atent traducerea engleză, şi lui Scott S., şi finalmente lui Janet R.). Oricum, ţineam mult ca această carte să apară şi în limba engleză, care era limba lui Matthew. Eu n-am putut s-o scriu decît în română — în limba în care dialoghez cu mine însumi —, deşi multe din citatele din jurnalele mele despre cursul epilepsiei lui, care l-a ucis în 2003, au fost scrise în engleză şi a trebuit să le traduc pentru a le introduce în *Portretul lui M.*

Despre tribulaţiile lingvistice ale exilului am scris recent, la cererea lui Norman M., care îngrijeşte o antologie pe tema „scriitori români despre scris" pentru o editură universitară americană. Acest text nu e nelalocul lui în harababura de fragmente eterogene pe care o numesc *Un altfel de jurnal.*

Abia în adolescenţă, la începutul anilor 1950, într-un Bucureşti terorizat politic, am început să vreau să scriu: îndemnul venea dintr-o dorinţă de autoexpresie, proprie acelei vîrste. Am inaugurat atunci un soi de jurnal — cum nu ţinusem ca în elev în clasele primare, cînd copiii sunt încurajaţi să aibă un jurnal, căruia să i se adreseze, la nevoie, ca unui prieten, „dragă jurnal, azi m-am întîlnit cu...". Era un jurnal fără date, făcut mai mult din vagi aforisme şi din referinţe codate care, după o vreme, deveneau ininteligibile chiar şi pentru mine. Mai era şi altceva: în psihoza colectivă a suspiciunii, generată de regimul represiv-stalinist, a ţine un jurnal intim era — cum glumea răutăcios Paul Georgescu — „o formă de delaţiune". Cîţi oameni nu fuseseră arestaţi pentru că numele lor figura în jurnalul intim al unui „duşman al poporului", confiscat de către poliţia secretă şi folosit pentru a identifica alţi „duşmani ai poporului" şi pentru a construi scenarii cu spioni imperialişti şi conspiraţii suprarealiste care duceau la noi întemniţări de nevinovaţi? Abstracţiile şi codurile din acele caiete ale mele erau fără îndoială un reflex al fricii. Dar adevărul e că nu ştiam să scriu, pentru că, deşi citeam mult, nu ştiam să citesc cum trebuie. Nu-mi dădeam seama cum scrierile care mă fascinau mă „ficţionalizau" tacit şi pe mine ca cititor, cum îmi manipulau aşteptările, cum mă făceau curios etc. La rîndu-mi, nu-mi puteam ficţionaliza cititorul decît ca pe un *alter ego*: ceea ce făcea comunicarea propriu-zisă de prisos. Mă lăsam hipnotizat de ce citeam, fără să bănuiesc că lectura hipnotică e duşmanul ascuns cel mai redutabil al scrisului. Atmosfera politică încuraja indirect lectura ca formă de evaziune dintr-un cotidian posomorît, ameninţător, opac.

Într-un tîrziu, am început să citesc ceva mai bine — obligat şi de faptul că, între timp, mi se ceruseră, de la *Gazeta literară*, pentru care lucram în tipografie ca tînăr corector, recenzii despre cărţi care nu-i ispiteau pe ceilalţi colaboratori; obligat, mai apoi, şi de numirea mea ca asistent la catedra de literatură comparată a Universităţii din Bucureşti, în 1963, într-un moment care anunţa un „dezgheţ" ideologic mai general. Am ajuns, ca cititor, pe căi ocolite, să intuiesc regulile nescrise şi fluctuante ale scrisului şi să înţeleg că, pentru a captura fie şi o umbră de adevăr (acel „cuvînt ce exprimă adevărul"), un text literar nu trebuie să le respecte întocmai, dar nici să le ignore. Am înţeles, în cele din urmă, că arta scrisului şi arta lecturii sunt gemene. A citi bine e a citi ca un scriitor şi a scrie bine e a scrie ca un cititor bun — un cititor care e în stare, dacă se poate spune aşa, să citească nu numai cartea, ci şi... lectura, care izbuteşte să atingă — cum? prin ce misterioasă tehnică interioară? — acea stare de graţie pe care aş numi-o *atenţie inspirată.*

Cititorii buni tind să devină nici mai mult, nici mai puţin decît autori virtuali ai textului pe care-l parcurg. Ei se simt liberi, în imaginaţia lor, să rescrie acel text altfel, atunci cînd văd în el posibilităţi nefructificate, zone deschise, fascinante, dar lăsate neexplorate. Poate nu fără un sentiment de vinovăţie (tot virtuală) de a fi „violentat", prin lectură scormonitoare, textul în chestiune, aceşti cititori-scriitori devin membri de drept ai aşa-numitei „republici a literelor". Aş ilustra aceste afirmaţii printr-un citat dintr-o scrisoare a lui Henry James, care mi s-a întipărit în minte de îndată ce am citit-o, cu ani în urmă, în vreme ce lucram, în Statele Unite, la cartea mea *Rereading* (1993). *Maestrului* îi fusese trimisă spre examinare colegială o versiune timpurie, fragmentară, a romanului *Eleanor*, în curs de elaborare de prietena sa, d-na Humphrey Ward (1851-1920), autoare de mare succes în epocă. Henry James îi scrie, la 26 iulie 1899, că, citind manuscrisul ei, cedase „nevoii mele irezistibile de a mă întreba, subiectul fiind *dat*, în ce fel s-ar putea plasa cititorul mai bine în prezenţa lui. Dar, mare surpriză, iată că subiectul nu e în niciun fel «dat» — iată că eu pur şi simplu, cu violenţă mutilatoare, l-am *furat*. Natura acestei violenţe face din mine un *cititor* mizerabil de roman — încep atît de repede, concomitent cu lectura, mai degrabă să scriu romanul *pentru mine însumi*, chiar înainte de a şti limpede despre ce vorba în el. Romanul pe care-l pot *doar* citi, nu-l pot citi deloc". Cu alte cuvinte, James nu putea citi un roman doar lizibil (adică previzibil, mediocru), un roman care să nu-i aţîţe pofta de a-l „fura" şi de a-l rescrie mental pentru sine, într-o versiune personală. Concluzia care se impune e paradoxală: un text doar „lizibil" devine, pentru cititorul serios, ilizibil! Evident, nu trebuie să fii Henry James ca să citeşti (ca om de „meserie", dacă nu romancier măcar... critic literar) într-o manieră asemănătoare.

La eterna întrebare: „De ce scrii?" aş răspunde simplu: pentru că m-am îndrăgostit de lectură şi pentru că, în timp, am învăţat să citesc, inclusiv să „fur" textul citit şi să-l rescriu mental. Alături de critica literară — în varianta ei universitară, începută în limba română şi continuată în limba engleză, în Statele Unite, unde trăiesc din 1973 —, interesele mele de scriitor-cititor (ori *vice versa*) s-au îndreptat, mai ales în ultimele două decenii, după prăbuşirea comunismului în România, „ţara pierdută", spre memorialistică. Iar amintirile mele se articulează — s-au articulat totdeauna — în limba română. Experienţa exilului m-a făcut să-mi dau seama că Itaca e, pentru mine, o limbă — o mică insulă stîncoasă, obscură între multe altele, în vasta geografie lingvistică a lumii. Deşi citesc mai ales cărţi în limba engleză sau, adeseori, în franceză, am regăsit limba pierdută, limba română — limbă secretă pentru cei în mijlocul cărora trăiesc acum —, spre deosebire de engleza în care mi-am scris studiile critice universitare din ultimele decenii, şi-n care mi s-a părut totdeauna că n-aş putea deveni scriitor (deşi de cîte ori îl citeam pe Joseph Conrad şi mai ales pe Vladimir Nabokov mă simţeam ispitit să încerc).

Calea întoarsă spre limba română, după atîţia ani de exil, nu e lipsită de un element paradoxal. Mulţi scriitori români de orientare modernistă, faţă de care m-am simţit totdeauna apropiat, au suferit din cauza limitelor pe care le impunea folosirea unei limbi de mică circulaţie şi, implicit, raportarea la o cultură pe cît de recentă, pe atît de marginală faţă de marile culturi europene occidentale. Pe vremea cînd era şi el scriitor român, tînărul Eugène Ionesco declara în controversatul *Nu* (1934): „Mă jenez incomensurabil că sînt condamnat să rămîn o rudă săracă a intelectualităţii europene; faptul că nu sîntem decît trei sute de inşi care ne batem capul cu ideile, cerneala şi hîrtia, şi încă prost, şi că, neavînd cititori, ne citim între noi înşine constituie una din tristeţile, din *malaises*-urile mele permanente". Dar nu-i situaţia culturală a României de azi, de după o jumătate de secol de pustiire comunistă, încă şi mai rea decît era în 1934? În chip ciudat, aş spune, viaţa literară românească din 2007, cel puţin ca atmosferă, nu se deosebeşte radical de cea din 1934; ba chiar, în anume privinţe (mă gîndesc la conflictele ideologice de fond), asemănările sînt izbitoare, producînd un sentiment neliniştitor, de *déjà vu*. Dar în chip şi mai ciudat, Itaca lingvistică din care am scris cîteva cărţi şi din care scriu chiar aceste rînduri, nu are legătură, sau are doar o legătură superficială, cu ceea ce se înţelege prin noţiunea de „viaţă literară". Faptul de a scrie în româneşte de departe, de foarte departe, din altă lume, dacă nu chiar din Lumea Cealaltă (mai e nevoie să spun că lumea în care trăiesc a fost foarte multă vreme, pentru românii din România, Lumea Cealaltă?), mi se pare în acelaşi timp extraordinar şi perfect normal. Între timp, am încercat să mă întorc de-a binelea în România, dar, după cîteva luni, mi-am dat seama că acolo sunt mai străin decît aici. Itaca mea rămîne o insulă într-o vastă geografie lingvistică şi simbolică, în care mă întorc deseori şi pe care o părăsesc mereu. Ulise, spun unele legende, după neuitatul *nostos* din *Odiseea*, n-ar fi rămas în Itaca.

Ar mai fi multe de adăugat, voi încerca să le rezum în puţine cuvinte: a scrie într-o limbă exilată, desţărată, diasporică — chiar dacă publici în ţara unde ea e vorbită şi unde ceea ce scrii nu trece neobservat — e, pînă la urmă, a scrie tot pentru tine, sau poate pentru cîţiva prieteni, pe care-i imaginezi citindu-te în actul doar pe jumătate conştient al „ficţionalizării" cititorului care va fi înscris, volens-nolens, în text. Metafora cu Lumea Cealaltă rămîne valabilă, căci articolele şi cărţile care-ţi apar acolo vor fi percepute ca ale unui autor mort. Scrierile tale au acolo un statut de scrieri postume, iar vocea ta, vag auzită (dacă e auzită), e o voce *d'outre tombe*, de dincolo de mormînt. Vizitele tale anuale în ţară, cu scopuri memoriale, sunt cumva ale unei fantome care-şi face periodic apariţia, o fantomă inofensivă, de care nu-i prea pasă nimănui. Mă întreb: dacă m-aş fi stabilit definitiv acolo, existenţa mea ar fi fost mai puţin fantomatică? Oare acest sentiment nedefinit, de a nu fi acolo mai mult decît o fantomă, a fost cel care m-a determinat în ultimă instanţă să părăsesc din nou şi mereu Itaca? Chiar şi cu preţul de a-mi lăsa umbra acolo, ca-ntr-o nouă versiune a lui Peter Schlemihl din povestea periodic recitită-rescrisă a lui Adalbert von Chamisso? ■

istorie literară

E singurul pașoptist care a manifestat o vocație puternică pentru științele exacte, obținînd diploma de inginer la una dintre cele mai prestigioase școli superioare din Europa.

Prinț și inginer

PAŞOPTIST tipic în ceea ce priveşte biografia şi etapele existenţei, Ion Ghica se deosebeşte profund de toţi colegii săi de generaţie prin cîteva trăsături specifice: e singurul scriitor important ieşit din marea aristocraţie (strănepot şi nepot de domn), nutrind astfel aspiraţii legitime la cele mai înalte poziţii în stat, inclusiv la domnie; e singurul paşoptist care a manifestat o vocaţie puternică pentru ştiinţele exacte, obţinînd diploma de inginer la una dintre cele mai prestigioase şcoli superioare din Europa şi stăpînind ca specialist matematica, fizica, ştiinţele naturii. Viaţa sa, desfăşurată exclusiv în mediu aristocratic, a urmat însă o schemă paşoptistă: dascăli greci în copilărie, studii la Paris, activitate culturală şi de pregătire a Revoluţiei, rol proeminent la 1848, luptător pentru Unire, om politic important pînă la vîrsta de 55 de ani (a fost de cîteva ori prim-ministru), apoi final al vieţii în plină glorie socială şi culturală (director al Teatrului Naţional, ministru al ţării la Londra, membru al Academiei). E evident paralelismul cu destinul celui mai bun prieten al său moldovean, Alecsandri.

Numai că, spre deosebire nu doar de Alecsandri, ci şi de toţi ceilalţi paşoptişti, intrarea lui Ghica în literatură se produce într-un mod neobişnuit; fără să fi scris nimic semnificativ pînă la 63 de ani, Ghica se impune cu un talent de neaşteptată forţă la o vîrstă cînd alţii au spus de mult ceea ce aveau de spus. O încercare modestă de roman, datînd de prin 1849 (*Istoria lui Alecu Şoricescu*) ori portretele şi descrierile din *Convorbiri economice* nu se compară nici pe departe cu proza cuprinsă în *Scrisori către Vasile Alecsandri*, operă de senectute (primele scrisori datează din 1879, ultimele din 1892), surpriză de mari proporţii pentru literatura noastră. Apariţia tardivă a acestui notabil talent prozastic uimeşte la fel de mult ca şi siguranţa scriiturii la un om care îşi face atît de tîrziu debutul ca scriitor.

Atmosfera de la „Convorbiri literare", revistă unde memorialistica devenise principala specie cultivată, suscitase o stare de emulaţie printre toţi colaboratorii. Proabil că însuşi Alecsandri, promotor consecvent al memorialisticii proprii şi străine, a avut un rol în declanşarea mecanismului ce avea să facă din Ghica un mare prozator. Dar Ghica îi depăşeşte rapid pe toţi cei care, în jurul său, se îndeletniceau cu aşternerea pe hîrtie a amintirilor: alături de *Amintiri din copilărie*, compuse în aproximativ aceeaşi perioadă de un prozator născut la punctul opus al scării sociale, în anonimatul ţărănesc cel mai adînc, *Scrisori către Vasile Alecsandri* marchează apogeul memorialisticii de secol XIX.

Debutantul sexagenar a păstrat ticuri şi ciudăţenii care atestă pe cel ajuns tîrziu la literatură. Există la autorul nostru pornirea iritantă de a da mereu lecţii, de a-l instrui pe cititor, de a-i împărtăşi acestuia adevăruri ştiinţifice. Rezultatul este o mare cantitate de pagini indigeste, cu prelegeri plicticoase de istorie ori de economie politică, de platitudini asupra „progresului societăţii". Inginerul Ion Ghica filozofează adesea în spirit pozitivist sau povesteşte, pedestru, istoria recentă a Principatelor. Uneori, asemenea pagini covîrşesc restul — şi atunci avem a face cu bucăţi eşuate (precum *Liberalii de altădată. Din timpul zaverei*, cele două scrisori *Căpitanul Laurent* etc.). Din fericire, asemenea compuneri ideologice rămîn minoritare în raport cu ansamblul.

De cele mai multe ori, Ghica iese cu abilitate din capcana în care singur s-a băgat, adică din discursul soporific despre politică şi despre progres: la el, literatura pîndeşte întotdeauna după colţ, sub cele mai neaşteptate forme. Marea sa carte începe, după tipicul scientist, cu o nesfîrşită *Introducţiune*, povestire istorică uneori interesantă, dar iremediabil anostă; deodată însă, prelegerea savantului se întrerupe pentru a relata întîmplarea tragi-comică a unui ţăran oltean, Niculae, ajuns pe la începutul secolului mare ban în urma unei întîmplări neverosimile petrecute la Stambul, povestită savuros de prozatorul intrat brusc în scenă. E vorba de dialogul, evident inventat, dintre Niculae şi prietenul său turc, devenit între timp vizir:

„— Dacă e aşa —îi zice vizirul — spune-mi ce este mai mare acolo la voi? Aceea voi să fii.

—Apoi, deh! Mai mare decît toţi la noi este vodă, răspunde Niculae.

—Vezi, asta o să fie cam cu greu. Dar spune-mi, după domn ce vine?

—Cine să vie? Vine mitropolit, răspunde Niculae.

—Ei bine, mitropolit să fii! şi ia condeiul să scrie. Niculae, speriat că vrea turcu să-l facă mitropolit, sare strigînd:

—Stai, Mustafa, nu scrie, că eu am nevastă şi copii, păcatele mele! Acolo nu e ca la voi, mitropolitul trebuie să fie călugăr şi arhiereu. Cum o să-mi las eu nevasta, să mă duc să mă călugăresc? Nu fac una ca asta o dată cu capu.

—Dar după mitropolit ce vine, întrebă iar Mustafa.

—După mitropolit, boier mai mare este banul cel mare.

—Ban mare fii, dar!"

Ceva mai departe, *Introducţiunea* se întrerupe din nou în chip fericit, pentru a relata întîmplarea hazlie petrecută între marele logofăt Costache Sturza şi grecuşorul Căminarache, devenit ocazional vice-consul al Greciei, întîmplare în urma căreia relaţiile dintre Moldova şi Grecia au fost pe punctul de a se rupe. Împins de un instinct salvator, Ghica face din astfel de alunecări neprevăzute metoda însăşi a scrisului său.

Treptat, prozatorul nu ezită să adopte maniera „parantezelor continui", adică a divagaţiei neîntrerupte, fără fir conducător perceptibil. Deriva aparentă, lăsarea în voia inspiraţiei momentane devin marca stilului lui Ghica. El ajunge să o domine cu atîta siguranţă, încît senzaţia de improvizaţie este totală.

Scrisoarea *Teodor Diamant*, datînd din octombrie 1883, moment de maximă perfecţiune stilistică a memorialistului, îşi propunea, după titlu, să evoce bizara figură a primului socialist utopic român. Scrisoarea începe însă cu descrierea staţiunii termale Brighton, agrementată de consideraţii asupra caracterului englezilor; continuă cu întîmplarea amuzantă a unui paşnic burghez parizian, Hyacinthe, care ajunge să se creadă asasin; urmează portretul unui notar de sat, Bulamac, bolnav de mania grandorii; apoi tabloul schiţat cu o vioiciune extraordinară al băjeniei boierilor la 1828, de spaima venirii turcilor („*Cînd era soarele de-o suliţă, ajunsesem la Pociovalişte; făcusem aproape o poştă. Poposisem dinaintea hanului. Cît vedeai cu ochii, cîmpul era acoperit cu trăsuri; în mijlocul fiecăruia pîlc se ridica cîte un foc mare, cu flacăra pînă la cer, ocolit de feciori, de vizitii, de rîndaşi şi de chirigii stînd pe vine, pe lîngă căldările de mămăligă. Boierii şi cocoanele dormeau prin caleşti şi prin căruţe. Dimineaţa ne urmam drumul, care mai de care s-apuce înainte*"). Abia în ultimele pagini ale întinsei scrisori apare în sfîrşit şi Teodor Diamant, beneficiar al unui portret memorabil: tînăr boier, în vîltoarea bejeniei, el nu făcea altceva decît să predice egalitarismul; student strălucit la Paris, îl îndruma pe Ghica, aflat atunci în capitala Franţei. Reformator-martir întors în Valahia, moare prematur. Sub pretextul evocării lui Diamant, o întreagă epocă iese din negura trecutului.

Ghica nu-şi găseşte de la început formula prozastică, dar o intuieşte destul de repede. Pînă la perfecţiunea din *Teodor Diamant*, el exersează prin compuneri ceva mai şovăielnice. În prima scrisoare din volum, *Clucerul Alecu Gheorghiescu* (datată mai 1879), evocarea unui episod din deceniul trei al secolului e pusă în gura fantasmagoricului personaj Niculae Păunel, pe care memorialistul îl întîlneşte, providenţial, într-o noapte, în tren şi care, spre încîntarea lui Ghica, îi povesteşte acestuia o întîmplare din propria copilărie a scriitorului. A doua scrisoare, *Polcovnicul Ioniţă Ceganu* (din iulie acelaşi an, 1879), plasează de astă dată povestirea în gura unui prieten mai vîrstnic al lui Ghica. Saltul se produce o dată cu a treia scrisoare, *Din vremea lui Caragea* (noiembrie 1879): extraordinara descriere a ciumei, apoi a nunţilor în cascadă de după potolirea molimei, descrierea moravurilor aristocraţiei spre finalul domniilor fanariote sunt de acum asumate direct de naratorul care nu mai recurge la voci intermediare.

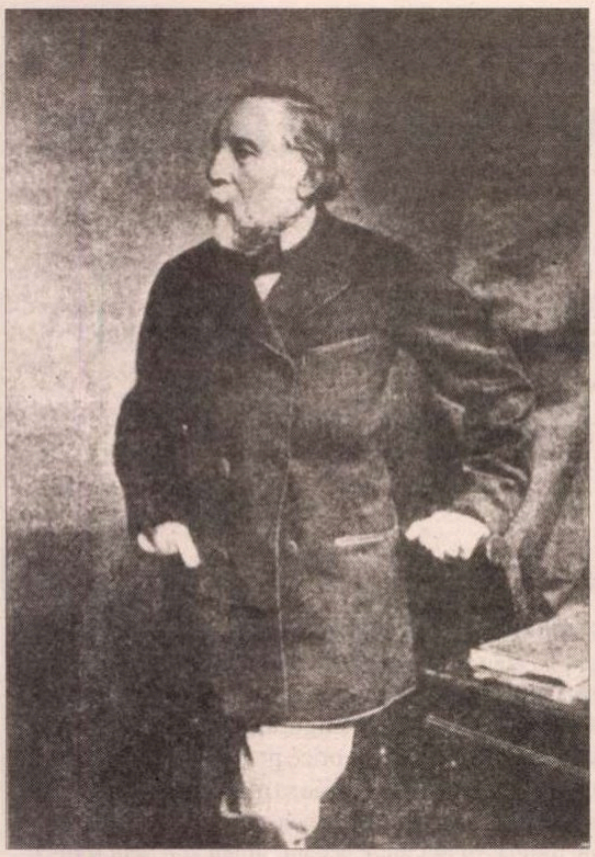
Vasta lume a lui Ion Ghica, de aparenţe dezordonate, cu imagini caleidoscopice din Valahia, Moldova, Paris, Constantinopol, Samos, alte insule greceşti, Anglia etc. reprezintă cea mai completă figurare a primei jumătăţi a secolului al XIX-lea din memorialistica noastră. Chiar dacă autorul relatează scene pe care doar le-a auzit povestite de alţii, din moment ce atunci încă nu se născuse (de exemplu ciuma lui Caragea ori decizia marilor boieri, la 1800, de a face apel la Napoleon pentru eliberarea Valahiei), forţa evocatoare rămîne aceeaşi cu cea din scenele trăite de Ghica însuşi la maturitate. Această lume imensă, acest „muzeu de ceară" al primei jumătăţi a secolului al XIX-lea se construieşte pe două coordonate prezente în aproape oricare paragraf din *Scrisori*: inginerul Ion Ghica şi aristocratul Ion Ghica îşi împart în mod egal textul. Uneori, ei îşi dau întîlnire în punctele cruciale ale naraţiunii. Inginerul aristocrat comandă redactarea scrisorilor.

Ca inginer, Ghica a compus un text care se construieşte pe o schemă de veracitate istorică. Memorialistul vrea să povestească ceea ce crede el că a fost istoria „adevărată" a Principatelor pînă la înfăptuirea Unirii. De aceea, priveşte lumea din jur prin prisma faptelor materiale, verificabile.

Doar astfel ne explicăm marea cantitate de Istorie, cu majusculă, cuprinsă în *Scrisori*. Din ele aflăm organizarea socială a Ţărilor Române, aventurile politice prin care ele au trecut, care erau clasele sociale şi raporturile dintre ele; apoi, cum se îmbrăcau şi cum locuiau boierii, cum se distrau, cum arătau Bucureştii revăzuţi mahala cu mahala, ce însemna un palat boieresc în exterior şi în interior — totul surprins de un ochi exact, evaluator al dimensiunilor şi al preţurilor. Ghica aruncă asupra realităţii o privire de savant. Nimic nu e mai convingător în ochii lui decît compararea cifrelor din diverse locuri şi epoci, deoarece asemenea argumente se adresează raţiunii, nu sentimentelor.

Perceperea lumii sub semnul materialităţii ei are însă şi efecte literare benefice: memoria detaliului material acţionează asupra lui Ghica precum un drog şi îl fac să reînvie lumea dispărută doar prin culorile, formele şi mirosurile înregistrate cîndva şi reţinute, după ani de zile, de o memorie multiplă şi perfectă. Cînd reface o scenă petrecută cu decenii în urmă, Ghica porneşte de la o frază memorată, de la o imagine neaşteptată, de la o figură pitorească. Pregnanţa memoriei sale îl ajută pe inginer să se transforme în scriitor.

Galeria imensă de portrete îl farmecă pînă astăzi pe cititorul lui Ghica. În cele mai realizate dintre ele, prozatorul reţine vestimentaţia eroului, mereu potrivită cu figura lui, întotdeauna elocventă pentru



poziția socială, pentru caracterul, ba chiar pentru starea lui de spirit. În prima scrisoare din 1879, unchiul scriitorului, recent-numitul domnitor Grigore Ghica, e trezit în mijlocul nopții și are un aer dezorientat („*Grigorie vodă Ghica era un om mărunțel, barba potrivită în apăratoare și cănită, mai mult roșie decît galbenă, mustățile roșii trase în jos și despărțite sub nas prin două-trei muchi de brici, ras pe obraz pe lîngă barbă; ochii vii, glas răstit și gros. Cînd am intrat în iatac la vodă, era șapte ceasuri, sau, cum s-ar zice astăzi, o oră după miezul nopții. Vodă era cu ghicelic de noapte pe cap și cu o scurteică lungă de pambriu verde, îmblănită cu pacea de samur; o făclie galbenă ardea într-un sfeșnic mare de argint dinaintea icoanelor*“ — *Clucerul Alecu Gheorghiescu*). Peste cîțiva ani, aflat în culmea gloriei și convins că va mai domni încă multă vreme de acum încolo, același personaj parcă e altul:

„*În sala de bal, vodă, îmbrăcat cu giubea albă, hanger de brilianturi la brîu, ședea în mijlocul sofalei între ferestre, rezemat pe perne, cu gugiumanul de samur, cu funda albă cam pe frunte și cu mîinile încleștate la ceafă. La dreapta și la stînga ședeau cele șase beizadele șir*“ — Un bal la curte în 1827.

În lumea dubioasă și amestecată din jurul aristocraților, pasta descrierii se îngroașă pînă la caricatură. Cel mai bogat bucureștean de la 1800, Bălțărețu, un soi de Gobseck dîmbovițean, chemat de boierii care priveau cu speranță spre Napoleon, avea aerul unui fel de „*boier cu ceacșiri și cizme roșii, cu o giubea soioasă îmblănită cu nafé și în cap cu un işlic în patru colțuri; degetele boierului erau pline de inele de rubin, de smarald și de diamant. Era așteptat la sfatul boieresc, și de la dînsul depindea realizarea cugetărilor patriotice ale boierilor*“ (*Bălțărețu*). Prietenul său, „prințipul Zamfir“, urcă și mai sus pe treapta nebuniei vestimentare, semn sigur al nebuniei pur și simplu:

„*Gros la burtă, alb și rumen la față și cu mustățile rase; purta pantaloni de nanchin galben cu capac, băgați în cizme ungurești cu pinteni, jiletcă vărgată, frac cafeniu cu bumbi de metal cu pajură împărătească, cravată roșie de pambriu, în care îi intra bărbia cu totul pînă la gură. Din buzunarele jiletcei atîrnau d-o parte și de alta, zornăind, două lanțuri groase de chei și peceți mulțime*“ (*Bălțărețu*).

Scrisorile lui Ghica sunt pline de apariții umane variate, de la domnitori, mari boieri și personalități istorice la oameni din popor, figuri anonime. Mulți dintre aceștia nu au nume, se ivesc o singură dată, într-o unică scenă, dar nu se mai șterg din mintea cititorului. Capacitatea lui Ghica de a umple uriașa pînză a vremii cu siluete secundare și episodice, răsărite o singură dată din întunericul în care vor reintra imediat, e admirabilă și poate fi comparată doar cu cea a lui Ion Creangă, autor, în exact același ani, al unui fastuos șir de mici personaje, toate „indimenticabile“.

Aristocratul Ion Ghica împarte cu inginerul spiritul textului. Observăm, mai întîi, un aristocratism afișat: scriitorul se plasează pe el însuși, spontan, în vîrful piramidei sociale, comentează de pe picior de egalitate sau privește de sus marile familii boierești; numele proprii prezente în *Scrisori*, ca persoane cunoscute sau apropiate prozatorului, formează cel mai complet Gotha românesc. Față de toți ceilalți oameni întîlniți pe parcursul vieții sale, Ghica manifestă dispreț, îngăduință sau comiserațiune — chiar și în cazul unor buni prieteni ca Bălcescu, Alexandrescu ori Filimon, mari scriitori, dar nu și mari boieri. Un sentiment țeapăn al ierarhiei (în vîrful căreia se află el însuși) stăpînește orice apreciere făcută de Ghica. De aceea, singurele pagini de-a dreptul neinspirate sunt cele consacrate exercițiilor de auto-admirație (precum în *Liberalii de altădată*, *O pagină de istorie* etc.). Dacă ar fi să-l credem pe cuvînt, Ghica era prietenul cel mai pur și mai dezinteresat, patriotul cel mai lucid, omul care, toată viața, n-a spus nici o minciună. Asemenea enormități Ghica i le debitează lui Alecsandri — alt bolnav de infatuare, plin de fumuri aristocratice: în astfel de binom, cei doi nu puteau să nu fie absolut de acord.

Dar aristocratismul funciar al prozatorului atinge și resorturi adînci, cu semnificații literare. Din moștenirea sa aristocratică, Ghica a dobîndit o mare capacitate de detașare, de abstragere față de faptele povestite, capacitate care — tradusă scriptic — oferă aerul inimitabil al *Scrisorilor*. O tragedie (ciuma lui Caragea) se învecinează cu o sărbătoare (nunta în epoca fanariotă), gloria unui personaj e urmată de moartea lui neașteptată, totul agrementat cu un *bon mot* ori cu o anecdotă povestită cu haz de omul de lume. Ghica construiește anumite scrisori doar de dragul poantei finale (precum cea care îl are drept erou pe Saint-Marc de Girardin, *Generalul Coletti la 1835*). Oralitatea nativă a prozatorului iese în prim-plan mai ales cînd interpretează anecdote, comportîndu-se ca un perfect *causeur*.

Cea mai profundă notă aristocratică din scrisul lui Ghica e dată de un acut sentiment al timpului, care reprezintă muzica de fond a *Scrisorilor*. După ce și-a petrecut întreaga viață în vîrful piramidei sociale, cunoscînd personal principalele figuri ale secolului al XIX-lea românesc și contribuind el însuși la construirea istoriei noastre, Ghica își scrie singura operă importantă la bătrînețe, realizînd faptul că nimic nu e durabil pe lume și că timpul nivelează iremediabil totul. Senzația inutilității se insinuează fără voia autorului în mai toate scrisorile. Supraviețuind măririi și decăderii instituțiilor, a imperiilor și a oamenilor, memorialistul adoptă finalmente postura ducelui de Saint-Simon. Ca și la marele memorialist din secolul al XVIII-lea, antipatiile lui Ghica rămîn la fel de vii și după trecerea unei jumătăți de veac, dar, tot ca la Saint-Simion, auzim pînă la urmă doar muzica gravă a Timpului. Finalurile multor scrisori marchează punctul stilistic cel mai înalt al bucății:

„*Pe la unsprezece ceasuri, îmbulzeala era mare la scară, tot și toate își căutau blanele, își strigau feciori și trăsurile, înaintînd la scară fiecare cu masalagiul său după rang. Stradele se luminau în toate direcțiunile și, pe cînd începuse cocoșii a cînta de miezul nopții, orașul București reintra în tăcerea și în întunericul său de toate serile*“ (*Un bal la curte în 1827*).

„*Nu am cunoscut un om mai blînd, mai modest și mai devotat decît dînsul. Filantrop și umanitar, era din neamul acelora din cari au ieșit apostolii, martirii și sfinții. O fi avînd el oare o piatră pe mormînt?*“ (*Teodor Diamant*);

„*Modest pînă a roși, cînd auzea laude pentru scrierile lui, n-a bănuit niciodată că era un scriitor de mare merit. Literatura a pierdut în el pe unul din luceferii săi*“ (*Filimon*, în *Școala acum 50 de ani*);

„*Moșii cari dau astăzi cinci și șase mii de galbeni pe an, le-a luat Bălțărețu de la mezat, la Cochii Vechi, pe trei și patru mii de lei, galbenul valorînd șapte lei. Unde e astăzi averea Bălțărețului? Nimeni nu știe*“ (*Bălțărețu*).

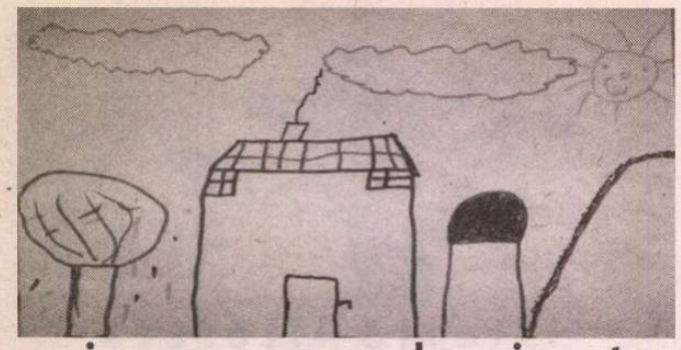
Moștenirea pur literară a lui Ion Ghica se reduce la cîteva capodopere (*Din vremea lui Caragea*, *Școala acum 50 de ani*, *O călătorie de la București la Iași* și alte cîteva), unde evocarea unui trecut deja extrem de depărtat se produce cu distanțarea marcată a naratorului față de lumea pusă în scenă. Există chiar și o scrisoare-nuvelă, în care prozatorul, fără să renunțe la principiul său —, adică la evocarea unui episod semnificativ din trecut —, oferă cititorului o aură de imaginar asumat. *Bălțărețu*, capodoperă între capodopere, posedă toate ingredientele bine dozate ale scriiturii lui Ghica: descrierea Bucureștilor la începutul secolului al XIX-lea, surprinderea unui moment crucial din istoria națională (apelul boierilor români către Napoleon Bonaparte), schițarea cîtorva portrete memorabile (domnitorul isteric Mavrogheni, „prințipul Zamfir“, Manea Nebunul, alături de alte personaje episodice). Este vorba însă de o scenă petrecută cu mult timp înainte de nașterea scriitorului, iar Ghica ne oferă indirect cu acest prilej secretul artei sale: indiferent cînd aceasta s-a petrecut, a relata întotdeauna întîmplarea ca martor ocular, oferind „garanții materiale“ palpabile pentru veracitatea celor spuse. Dialogul savuros dintre personaje, realizat într-o limbă de epocă perfect stilizată, apropie și mai mult *Bălțărețu* de lumea nuvelei. Descrierea suculentă a obiectelor și a veșmintelor, anecdota tragi-comică despre eroul amenințat de domnitor că va fi azvîrlit din Turnul Colței, atmosfera bucureșteană apăsătoare, tipică unei țări aflate în punctul cel mai jos al decăderii sale istorice, finalul superior-blazat (...„*Unde e astăzi averea Bălțărețu...*“), fac din aceste pagini o mostră de proză superioară, dincolo de timp, la nivelul celei mai înalte arte a secolului XIX.

O semnificație neașteptată a operei lui Ghica apare doar astăzi, la mai mult de un secol de la scrierea ei, după ce timpul a sedimentat și selectat informația adusă de autor. Observăm cu surprindere că imaginarul nostru privitor la prima jumătate a secolului romantic a ajuns condiționat direct de *Scrisorile* lui Ghica și pare a descinde direct din ele. Cînd reconstituim mintal o scenă petrecută în Principate înainte de Revoluția de la 1848, o facem apelînd la urmele lăsate în subconștientul nostru de paginile lui Ghica.

Desigur, literatura, adică fantezia, a impus dintotdeauna realitatea secundă creată de ea drept realitate istorică — fapt verificat de nenumărate ori în cazul scriitorilor celebri. Ion Ghica a prezentat pe larg și sistematic istoria Principatelor din prima jumătate a secolului, istorie ce defilează în fața cititorului cu o strivitoare bogăție de detalii. A spune că toate acestea nu rămîn la nivelul documentului, ci devin text literar, e prea vag; autorul are intuiția superioară de a alege — din uriașa cantitate de fapte înregistrate de memoria sa — doar pe cele cu potențială semnificație literară. Ceea ce Ghica relatează cu toată seriozitatea drept eveniment autentic (implicînd deseori personaje reale, scene întîmplate cu adevărat) e aproape întotdeauna modelat de fantezia prozatorului. Acesta nu minte în mod deliberat, căci sensul întîmplării e descifrat cu exactitate; numai că puținele procente de fantezie introduse de Ghica sunt cele care produc farmecul istoriei. Fără acea mică tușă de invenție, relatarea ar fi fost exactă, dar anostă. Povestită de scriitor cu adaosuri proprii, ea devine memorabilă. În acest spațiu îngust dintre istoria verificabilă prin alte surse și istoria relatată în stil propriu se desfășoară toată arta lui Ion Ghica.

Tradiția literară l-a calificat pe „marele duce“, pe Saint-Simon, drept *grincheux*. Epitetul i se potrivește ca o mănușă și lui Ghica, personaj turbulent și mai degrabă antipatic în timpul vieții sale politice, dar scriitor de mare clasă la bătrînețe, cînd s-a apucat să-și descrie contemporanii dispăruți, fixînd pentru eternitate imaginea unei lumi frămîntate, dominate de incertitudini, aspirînd spre lumina și pacea pe care doar autorul le mai apucase.

Mihai ZAMFIR



i n e d i t

Era un glob care mă fascina, era multicolor şi culorile erau uşor transparente, prin sticluţe care imitau vitraliile. Şi aveau nişte culori superbe!

Zoe Dumitrescu-Buşulenga:

„În copilărie, pomul de Crăciun era pentru mine sacru"

În numărul 37/2008, **România literară** *a publicat, cu generozitate, a doua parte a unui interviu cu doamna academician Zoe Dumitrescu-Buşulenga, realizat în toamna lui 2005. Cea care avea să devină Maica Benedicta fusese de acord cu înregistrarea pe bandă a povestirii autobiografice. Din păcate, nu am ajuns să imprimăm decât o scurtă parte a bogatelor amintiri, presărate cu configurări de portrete care mai de care mai interesante şi mai vii. Memoria ei fabuloasă recompunea atmosfera timpului interbelic în care s-a format, începând cu momentele luminoase, calde, pline de haz ale copilăriei. În 2006, Zoe Dumitrescu-Buşulenga-Benedicta avea să treacă în veşnicie. Regretul imens pentru pierderea irevocabilă a mărturiei unei vieţi întru totul alese — cea a doamnei academician Zoe Dumitrescu-Buşulenga-Benedicta — ne va urmări întotdeauna. Nimeni, niciodată, nu va mai putea evoca, prin detalii atât de revelatoare, printr-un farmec deosebit al povestirii, un parcurs biografic şi spiritual unic.*

Vă prezentăm, în transcriere, ultimul episod din înregistrarea amintită.

ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA — Eu am fost un copil foarte bolnav, foarte bolnăvicios. Am avut toate bolile copilăriei. Aveam doctorii mei. Mi-aduc aminte, aveam un doctor bătrân, evreu, doctorul Şoru. Un om admirabil. Care venea cu cupeul. Pe vremea aceea, doctorul venea cu gentuţa de instrumente şi cu cupeul. Şi, în ciuda bolilor care îi îngrozeau pe părinţii mei — săracii, eram singurul lor copil!, tata atâta mă dorise că era întotdeauna disperat când mă îmbolnăveam; de la trei ani am început cu tuse măgărească, patru — pojar, cinci — scarlatină, şase — anghină diftherică şi aşa am ţinut-o tot timpul —, în vremea acelor boli, în mine se coceau nişte lucruri, se melanjau, se...

TEODORA STANCIU — ... se plămădeau...

— ... da, se îngemănau, în acelaşi timp. De pildă, gustul sărbătorii. Gustul sărbătorii mă ajuta să trec peste aceste perioade negre. Pentru mine, Crăciunul şi Sfântul Nicolae erau sărbători nemaipomenite. Pe tata îl chema Nicolae, patronul casei noastre era Sfântul Nicolae şi mătuşile noastre şi bunicile veneau şi ne-aduceau tot felul de cadouri. Şi mama lăsa uşa la sobă deschisă, eu aveam pătucul spre sobă, pantofeii erau lângă sobă, auzeam eu nişte fâşâit de hârtie pe sus, pe scara interioară, dar mă gândeam că o fi Sfântul Nicolae din sobă. Totdeauna găseam nişte cadouri admirabile de la mătuşi, mai ales de la cea de-a treia, Elvira, care era foarte generoasă. Ea mi-aducea tot felul de jucării: mobilă de păpuşi, case de păpuşi. Se făceau pe vremea aceea nişte jucării nemaipomenite, fermecătoare!

— Cu mai multă imaginaţie!

—Într-adevăr, erau o frumuseţe! De Crăciun, Pomul era pentru mine sacru. Acolo am avut sentimentul sacrului. Ştiind că Mântuitorul s-a născut, bineînţeles dedesubt era o creşă (scena Naşterii Mântuitorului) şi eu aveam un fel de... de extaz, un fel de... spaimă admirativă, fericită. Şi am şi făcut o ispravă într-o zi, fiindcă pomul se punea în salon. Pomul era foarte mare, salonul înalt şi elegant, cu covoare de Beauvais şi cu mobilă Louis XVI — ce s-o fi ales de ele, nu mai ştiu! —, oglinzi veneţiene. Acest salon se închidea după ce se orna Pomul, căci sobele de faianţă, de salon, albe, nu trebuiau încinse foarte mult, pentru că se mai şi stricau. Şi eu eram tot timpul cu mintea acolo. De la mine, de jos — salonul era sus, în dreapta, pe scară. Într-o zi, mi-am spus că nu se poate, trebuie să mă duc să văd, e globul acela... Era un glob care mă fascina, era multicolor şi culorile erau uşor transparente, prin sticluţe care imitau vitraliile. Şi aveau nişte culori superbe! Mi-am luat inima în dinţi şi m-am suit pe scări, două rânduri de scări: o dată în sus, a doua oară în sus şi am deschis. Era deschis! Şi am intrat. Am fost fericită! Şi am ridicat mânuţa şi am vrut să ajung la glob şi am tras pomul care a căzut peste mine. Şi am ieşit. Am închis uşa, lovită, prăpădită. M-am băgat în pat şi m-am îmbolnăvit de amărăciune. Şi atunci eram tot aşa de hipersensibilă ca şi acum! Şi nu ştiau ce s-a întâmplat cu mine, că n-au intrat vreo două-trei zile în salon. Iar când s-au dus şi au văzut isprava... şi-au dat seama că din pricina asta sunt bolnavă.

Dar, vă spun, aveau sărbătorile o priză asupra mea extraordinară! Le trăiam cum nu mai trăim astăzi, cum nu mai trăiesc astăzi nici eu... Trăiesc cu raţiunea şi cu spiritul, dar sentimental, afectiv, nu mai am arderea aceea a inimii. Iar mai interesant e că noaptea mă ridicam în pătuc. Uneori îmi făceau un brăduţ la mine în cameră. Şi mă uitam noaptea, firește iarna sunt curenţi de căldură în casă, iar globurile se mai mişcă puţin. Eu eram convinsă că sunt îngeraşii care mişcă globurile. Şi aveam o dragoste de îngeri şi o sete de îngeri şi o credinţă că sunt îngeraşii! Iar când am fost bolnavă de scarlatină şi era foarte grav, era să mor, am visat un vis cu îngeri. Şi m-am sculat, m-am ridicat în picioruşe şi am spus:

„- Mamă, mamă, ţine-mă, eu vreau să zbor!

- Ce ai, mamă dragă, ce s-a întâmplat?

- Vreau să zbor! Am visat un vis cu îngeraşii şi ei zburau şi zburam şi eu! Aveau un fel de aripi, vreau şi eu să zbor cu îngeraşii!"

Mama s-a uitat aşa de disperată la mine, a crezut că mor. Dar nu, A fost spre binele meu acel vis.

Pe de altă parte, plictisindu-mă de atâta boală, învăţasem să citesc, singură, singură! Şi ştiţi după ce? După ziarul *Universul*! Ziarul *Universul* circula atunci foarte mult. De la majuscule am început să citesc. Şi am început să citesc aşa de bine, încât după câteva luni de zile citeam foiletonul. Primul foileton din *Universul*. Şi care credeţi că era? O fi şi asta treabă de destin? *Jane Eyre* al lui Charlotte Brönte, despre care aveam să scriu peste 60 de ani. (Râde cu poftă)

— A fost un semn al destinului, într-adevăr. Şi când au aflat părinţii dvs. că ştiţi să citiţi?

— Mama a descoperit. Era cu mine în tren şi mergeam la Mărăşeşti. Cu o staţie înainte de Mărăşeşti, la Gugeşti, am început să spun pe litere: g, u, g, e, ş, t, i... Mama m-a întrebat de unde ştiu, căci ai mei nu ştiau că ştiu să citesc. Am învăţat singură. Şi atunci tatăl meu, care voia să mă facă cu orice preţ un geniu, numai că eu aşa îl dezamăgeam!, voia să mă pună să recit în faţa musafirilor, a prietenilor. Şi eu eram timidă, îngrozitor de timidă. Şi mă împiedecam, uitam şi ... tata spunea „Iar m-a făcut de râs! (râde) Iar m-a făcut de râs!" Şi a început, de fapt amândoi au început să lucreze cu mine. Tata cu o anumită direcţie. Mama, tot la imboldul lui taică-meu, mi-a pus în mână pe Eminescu, ediţii pentru copii, Sadoveanu. Mama era filolog, fusese studenta lui Densuşianu, şi biblioteca noastră era foarte mare şi foarte bună. Mama avea biblioteca ei de literatură română şi franţuzească, tata avea biblioteca lui de jurist. Deci şi română, şi franceză, dar şi filosofie. Atunci, treptat, treptat, au început să-mi facă mie bibliotecă. Iar mama avea toată opera lui Sadoveanu, fiindcă, în vremea aceea, în fiecare an, Sadoveanu scotea o carte. Ceea ce era, pentru mine, o bucurie deosebită. Şi erau anii, poate, ai operei lui celei mai plăcute, mai accesibile.

Între timp am intrat la şcoală, la maici, la Pitar Moş. Nu mi-a plăcut şcoala defel! Cum nu-mi place nici acuma! Nu mi-a plăcut niciodată! Mă întrebau toţi: „Ce vrei să te faci când o să fii mare?". „Orice vreau să mă fac, numai profesoară nu!" răspundeam. Profesoară am fost! Pe de altă parte, îmi spuneau unii: „Unde ai vrea să stai când o să fii mare?". „Oriunde, numai pe Calea Griviţei nu!". Şi acolo am stat aproape toată viaţa! (râde din nou)

— Formidabil! Probabil alt semn al destinului.

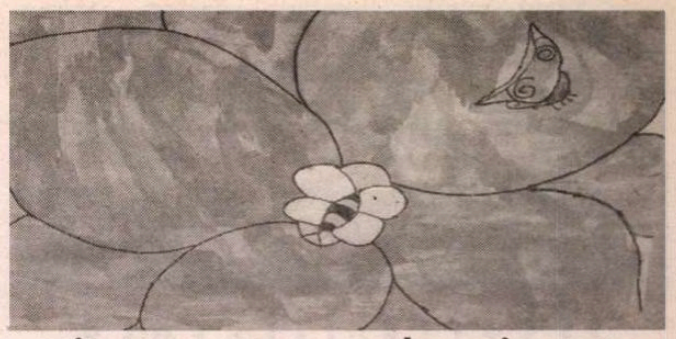
— Da, sunt nişte chestii! Am vrut să fac muzică şi nu s-a putut. La 18 ani m-am îmbolnăvit de plămâni şi gata, s-a dus muzica!

Deci am intrat la maici. Cu franceza nu mi-a fost greu, pentru că în casa noastră se vorbea franţuzeşte în mod curent. Venise de la Paris şi Tante Sofia, sora mai mică a mamei, care-şi făcuse la Sorbona doctoratul cu Mario Rocques[1]. Şi se vorbea la noi franţuzeşte curent. Cu germana a fost mai greu, pentru că am învăţat să scriu mai întâi cu litere gotice, de aceea scriu aşa de urât până acum. Atunci se scria nemţeşte gotic. N-a fost foarte uşor. Bineînţeles, gramatică masiv, şi la franceză, şi la germană. Era bine că am învăţat gramatica la maici, pentru că la liceu, după aceea, eram cea mai bună elevă la franceză, la doamna Pogoneanu, care era absolventă de École Normale de Sèvre. Elle était normalienne!

— Şi exigentă!

— Da. Eram cea mai bună la ea, deşi era foarte exigentă! Aveam toţi această superioritate a stăpânirii foarte bune a gramaticii, chiar dacă ştiusem franţuzeşte aşa cum vorbeşte toată lumea! Bon!

Întâi m-am adaptat greu la şcoală, la maici. Mi-aduc aminte de Maica Edwine, draga de ea! Era maica de germană. Ele aveau plastroanele acelea albe, apretate foarte tare. Şi mie mi se făcea rău aproape în fiecare zi. Şi ea mă scotea afară şi mă lua cu capul pe pieptul ei: „Was hast du, Mein Kind?"[2] Iar eu răspundeam „Ich weiss nicht, ich fühle so..."[3]. Şi mă lua în grădină şi-mi spunea tot felul de lucruri. Pe urmă mi se făcea bine



şi mă întorceam în clasă. Dar aveam aşa o stare... nu-mi plăcea! Sculată dimineaţa, la 7, mă făceam că mi-e rău, dar mama, nimic: „Lasă, lasă, lasă, lasă, du-te, uite, te încalţ eu". Mă încălţă ea. Mă îmbrăca frumos. „Te duci la maici!" Mă băgau în maşină şi mă duceam la şcoală. Fiindcă între timp tata devenise demnitar de stat, era...

— *Ministru secretar de stat în guvernul Maniu.*

— Ministru secretar de stat în guvernul Maniu. Şi tot atunci l-am cunoscut şi pe Maniu. Da!

— *Câţi ani aveaţi atunci?*

— Cred că 7 sau aşa ceva. Stăteam la poartă. Îmi plăcea să stau la poartă, spre disperarea părinţilor. Era obicei ţărănesc! Stăteam la poartă, dar înăuntru, nu afară. Mă ţineam de grilaj. Şi acum este aceeaşi poartă. Atunci se depuneau cărţile de vizită când se cunoşteau nişte oameni şi intrau în nişte relaţii mai strânse. Şi Maniu a venit cu maşina şi a depus cărţile de vizită la cutia poştală care era înăuntru. Şi eu, în poartă, înţepenită, încremenită. Şi el, drăguţ, cu ochii lui albaştri, avea ochii albaştri, foarte gentil. Eu — fără grai.

Tata începuse deci cu mine, încet-încet, operaţia de orientare pe calea raţionalismului. Încet-încet, încet-încet. Nu chiar atunci. Dar bineînţeles în conversaţii. El lucrase şi la Geneva, la Bureau International du travail, la Liga Naţiunilor, cu Albert Thomas, un francez foarte cunoscut pentru activitatea lui pentru muncitori. Tata venise încărcat de cărţi de acolo. Şi începuse să-mi pună în mână poveştile mai accesibile: poveştile lui Voltaire.

— *Zadig, Candide.*

—*Zadig, Candide* etc. Citeam. El mă întreba dacă mi-a plăcut. Discutam despre fiecare în parte... După aceea, de la maici, unde nu făceam atâta literatură, am intrat la Şcoala Centrală şi acolo a început literatura. Şi, cum zic, Madame Pogoneanu, pe care am avut-o profesoară 7 ani de zile, în al optulea s-a pensionat, avea obiceiul să ne controleze lecturile în vacanţă. Trebuia să-i prezentăm, în prima zi după vacanţă, carneţelul cu lecturi. Şi fetele, colegele mele, veneau cu *Bibliothèque Rose*[4], cu *Semaine de Susette*[5], ceea ce se publica pe vremea aceea pentru copii, La Comtesse de Ségur, bineînţeles. Ea era cu Bibliothèque Rose. Şi hop şi eu cu Voltaire al meu. Ea: „Ce n'est pas possible, Zoe! Qu'est-ce que tu sais, qu'est-ce que tu as compris?" Şi reieşea că j'ai compris quelque chose, quand même! Şi ea: „Raconte-moi quelque chose!" I-am „racontat", i-am povestit. A rămas impresionată. Anul viitor, tata mi-a pus în mână Siècle de Louis XIV[6]. Era şi mai greu. Dar îmi băga cu bună ştiinţă şi comenta cu mine, ca să vadă dacă am citit şi ca să-mi inculce treptat, cum să zic, o viziune negativă despre absolutismul monarhic. Fiindcă el era cam de stânga, întrucât ţărăniştii erau de stânga. Şi, pe urmă, el avea idei chiar uşor socializante, aşa, din aripa aia a lor socializantă. Al treilea an, nu mai ţin minte ce-a fost. Ştiu că am ajuns până în clasa a şaptea la Auguste Comte, *Philosophie positive.*

— *Deja filosofia pozitivistă!*

— Da, da. Iar Madame Pogoneanu: „Mais c'est impossible! Dis-moi alors quelles sont les états ..."[7] Şi i le-am spus. Nu mai ştia ce să zică. Era foarte exigentă şi foarte severă. Dar vedea că nu poate să mă prindă cu nicio lectură nefăcută. Căci taică-miu îmi băga bine în cap. Nu vă spun că la 15 ani mi l-a pus pe Descartes în mână. Am ediţia Descartes. Îi sunt recunoscătoare. Atunci îl bombăneam. Dar acum îi sunt foarte recunoscătoare pentru ce-a făcut pentru mine. Şi o prietenă de-ale mele, o prietenă de şcoală: „Zozi, mare părinte a fost tatăl tău, că te-a orientat şi s-a ocupat de tine. Tatăl meu nu s-a ocupat de mine. Şi ţi-a făcut cultura asta franţuzească deplină". Mi-a luat toată colecţia Flammarion. *A, voilà!* Fetelor (Oana, Teodora), le vedeţi pe alea urâte, galbene din bibliotecă? Raftul de jos. Acolo sunt un sfert din cărţile Flammarion pe care mi le lua tata. Dacă vă puteţi apleca, aţi vedea Racine, Corneille, Molière, complete, toate. Ce ai luat în mână?

— *Corneille, Théâtre, 1928.*

— Corneille... Uite în ce hal sunt! (contemplă volumul) Pe asta a şi legat-o săracul tata. Din două volume a făcut unul. Tata mi-a făcut o cultură franţuzească temeinică, solidă.

— *Literară, filosofică!*

— Şi literară, şi filosofică. Şi eu am făcut specialităţi: engleza-germana. (Râde) Toată lumea mă întreba: „Cum, dragă, când tu eşti aşa de stăpână pe franceză, faci germană şi engleză?" Şi să vedeţi de ce nu am făcut franceză.

— *Voiaţi să faceţi ce nu ştiaţi, nu?*

— Da. Să vedeţi. Când să mă duc la facultate, să mă înscriu la Litere, la Drept mă înscrisesem, începusem deja (Lui tata nu-i făcuse plăcere, pentru că el voia să fiu medic. Am făcut ştiinţe juridice, tot ca el. Era doctor în drept. Încă erau portarii de pe vremea lui şi bibliotecarul de pe vremea lui, la facultate.), şi m-am dus la Filologie, iar cel mai faimos atunci era Perieţeanu. Era fantastic! Am zis să mă duc şi eu să văd cum e. Dacă îmi convine, dacă îmi place, dacă... Mă duc eu la un seminar. Vai, dragă Dora, făcea gramatică, L'imparfait du subjonctif. (râde cu poftă) Noi ştiam asta, vorba aceea, de la maici, l'imparfait du subjonctif! Am zis pa! Am ieşit şi am plecat! Ce să fac? Ce ştiu!? Să fac ce nu ştiu! Englezeşte ştiam mai puţin. Învăţasem englezeşte, tot la Şcoala Centrală, de la clasa a cincea în sus, a cincea, a şasea, a şaptea, a opta, patru ani. Făcusem şi greacă. Doi ani sau trei. Opt ani de latină. Învăţam atunci! Se făcea carte! Am ieşit de acolo oameni de cultură.

— *Aşa este!*

— Bineînţeles că nu toată lumea, nu toate fetele...

— *Dar sistemul era făcut pentru aşa ceva, pentru cultură solidă.*

— Într-adevăr! Te uiţi astăzi, eu sunt disperată, dragă Dora, boala mea şi de aici e hrănită, din această disperare. Se duce neamul ăsta, măi copii!

— *Cade în deriziune foarte tare.*

— Cineva a zis acum câteva zile: „Oare ne-am prostit noi sau cineva e pus să ne distrugă?" Sunt convinsă că cineva e pus să ne distrugă, nu se mai poate! Să ne tâmpească aşa!

— *Dar nici la nivel mondial nu se mai pune accent deosebit pe o cultură solidă.*

— Aşa este. Într-o vară, au venit la Văratec nişte francezi. Şi au zis că „Elle nous a dit des choses épouvantables", je les ai épouvanté, je leur ai dit des choses épouvantables[8]. Eu eram bolnavă, n-aveam nici glas. Şi le-am explicat, totuşi, aceste lucruri. S-au dus la Paris şi au zis: Ne-a spus femeia asta nişte lucruri, de ne-a zăpăcit. Pentru că ei nu se gândeau la asta niciodată.

— *Nu are cine să le mai spună.*

— Da, asta e: nu are cine să le spună aceste lucruri. Asta le-am spus: Eu nu mă mai tem. Je crains plus personne![9] Ce o să-mi facă mie? Şi aici, în România! Elvira, soră-mea, se teme. Eu nu mă tem.

Şi cei de la Alba Iulia zic la fel. Uite, acolo, pe servantă sunt scrisorile de la fanii mei, de la Alba Iulia. Acolo este şi un interviu trimis de unul dintre fani (râde) cu revista liceului. El este în ultimul an şi vrea să încheie şefia lui de redacţie la revistă, întrucât pleacă. Termină clasa a XII-a şi vrea să...

— *... să termine apoteotic!*

— Daa, apoteotic. Şi mă întreabă ce cred eu despre postmodernism.

— *Am văzut, postmodernism. (Râdem împreună)*

— Ştie el ce o să-i spun! Dar mă cheamă toţi acolo, la Alba Iulia. Şi acum ce-au născocit, ca să mă aducă. Mă sună rectorul Blaga: „Doamnă, pe ziua de 13 mai vă facem Doctor Honoris Causa al Universităţii noastre". Zic: „Domnule Blaga, dar nu merit eu o chestie din aceasta, fugiţi de-aici!"

— *Cum adică? De ce nu meritaţi?*

— „Lăsaţi-mă, eu sunt necăjită, un om prăpădit, sunt ca o umbră, nu pot sui nici pe scenă". „Nu se poate, zice el, nu se poate! Toată lumea se roagă aici pentru dumneavoastră". Toţi îmi spun asta. Toată lumea se roagă. Pentru ce? (ni se adresează) Că am ţinut o conferinţă acolo?

— *Era cuvântul dumneavoastră care-i fascina.*

— Poate pentru că le-am spus lucruri care nu se spun.

— *Sigur că da. Au un orizont de aşteptare şi...*

— ... şi le-am spus ce nu se spune...

— *Se mai întâmplă ceva: unii teologi au doar ştiinţă teologică. Unii literaţi, doar literară. Or, la dumneavoastră vin, în albia aceasta a erudiţiei, toate.*

— Şi eu am avut şi nenumărate experienţe... În Italia am aflat că New Age este o doctrină satanică. Şi toată lumea o considera colosală! Nu se poate! Aceste lucuri nu se ştiu! Chirac scoate din constituţia europeană creştinismul. Le-am spus francezilor care au venit la Văratec: „Cum aţi uitat acest lucru?". Ei ziceau: „Nous avons oublié ça". „Comment?" Când zice Paul Valery că „Les trois piliers de l'esprit européen: la philosophie grecque, le droit romain et l'Église catolique"[10]. El zice catolique, dar este église, église chretienne. Cel care stă aici (ne arată o fotografie) era şeful grupului. Şi el a zis că „Elle nous a dit des choses épouvantables, elle nous a épuvanté!"[11]. Păi s-au trezit, ca ai mei de la Alba Iulia.

— *Nu are cine să-i trezească.*

— Copiii ăştia de la Alba Iulia plângeau şi veneau şi mă pupau. Băieţii ăştia de 18-19 ani! Doamnă, nu ne-a spus nimeni ceea ce ne spuneţi dvs. Şi studenţii de la teologie, la fel, veneau şi mă îmbrăţişau. Şi plângeau. Eu n-am văzut copii plângând după conferinţe!

— *Formidabil!*

— Şi-am zis Doamne, Doamne fereşte! Să nu creadă Dumnezeu că-mi fac prozeliţi!

— *A fost o energie a cuvântului şi un adevăr pe care l-au absorbit, mai degrabă l-au sorbit...*

— ... dragii de ei...

— *Ca şi cei de la Iaşi. Mi-aţi spus, odată că aţi fost şi la Iaşi.*

— Da. Şi la Iaşi a fost la fel. Au vrut să vie, săracii, încoace, cei de la Iaşi. Când am auzit... La Alba Iulia, m-au invitat pe 24 octombrie, la sărbătoarea Sfinţilor Români. Le-am zis că, dacă o să trăiesc, o să viu. „Veniţi, veniţi, că ne rugăm noi pentru dumneavoastră." Să vezi de ce mi-au acordat titlul de Doctor Honoris Causa. Pe 12 octombrie ei au un colocviu internaţional, „Intelectualul faţă cu secularizarea".

— *O temă de actualitate.*

— Şi ei ţin neapărat să merg eu acolo...

Prezentare şi interviu de
Teodora STANCIU

[1] Mario Roques (1875-1961), profesor de istoria literaturii medievale, din care a editat şi a tradus „Le Roman de Renart"

[2] Ce ai, copilă? (în germană în text)

[3] Nu ştiu, mă simt aşa ... (în germană în text)

[4] *Bibliothèque Rose*, Biblioteca Roză, o colecţie de cărţi pentru copii, editată de Hachette. A fost creată în 1856, după o călătorie pe care Louis Hachette a făcut-o în compania lui Napoleon III şi a Contelui de Ségur care le-a vorbit despre poveştile pe care soţia lui le închipuia pentru copiii lor.

[5] *La Semaine de Suzette*, săptămânal francez pentru copii, fondat în 1905, care constituia bucuria fetiţelor din prima jumătate a secolului al XX-lea. Scopul revistei, care a făcut populare două personaje, Bécassine şi păpuşa Bleuette, era de a educa, prin divertisment. De aceea, în sistemul de valori promovat de revistă, apăreau: politica naţională, sistemul familial, ierarhia socială şi distracţiile. În 1960 jurnalul îşi încetează apariţia definitiv.

[6] *Siècle de Louis XIV*, Secolul lui Ludovic al XIV-lea, lucrare aparţinând lui Voltaire, scrisă în 1752.

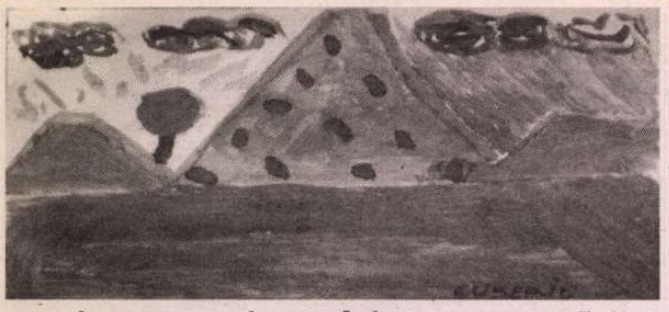
[7] „Dar este imposibil! Spune-mi care sunt stările ..." (în franceză, în text). Este vorba despre conceptul celor trei stări prin care trece spiritul uman: teologică, metafizică şi pozitivă, concept introdus de filosoful francez Auguste Comte (1798-1857), părintele pozitivismului.

[8] „Ne-a spus lucruri uimitoare", i-am uimit, le-am spus lucruri uluitoare. (în franceză, în text)

[9] Nu mă mai tem de nimeni (în franceză, în text)

[10] Cei trei piloni ai culturii europene sunt filosofia greacă, dreptul roman şi biserica creştină. (în franceza, în text)

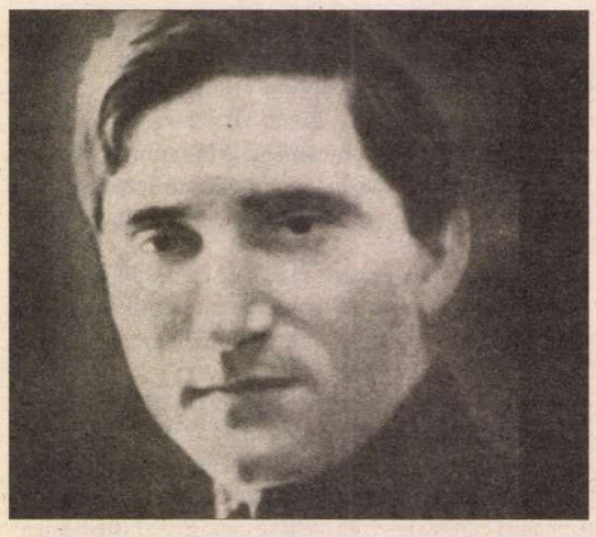
[11] Ne-a spus lucruri uimitoare, ne-a uimit! (în franceză în text)



istorie literară

Conu Mihai – a mai arătat tot Profirița, cum o alintau prietenii familiei – îl iubea și prețuia pe Topârceanu pentru inteligența, talentul și distincția lui.

Sadoveanu și Topârceanu



CUM APROAPE douăzeci de ani, cu încântătorul, cuceritorul ei har, Profira Sadoveanu a destăinuit momente semnificative din frumoasa, trainica amiciție care i-a unit pe Conu Mihai și pe George Topârceanu, evocând — între altele — desele vizite ale acestuia din urmă „la Sadoveanu", mai întâi la Fălticeni, apoi în casa de la Copou și, mai târziu, la București.

„Subțirel și sprinten — își amintea ea —, Topârceanu părea un liceean pe lângă tata, deși nu erau mai mult de șase ani între dânșii. Nu era frumos, un brunet cu față palidă, dar în fruntea-i înaltă, deși nu prea înaltă, înflorea deseori câte un cârlionț rebel scăpat din părul des și negru, pe care îl punea cu maliție la punct cu-n pieptene scos din buzunarul de la piept, unde-și avea și vestitul puf de pudră cu care-și ștergea, la nevoie, luciul nasului."

Deseori, Topârceanu se înfățișa și în altă ipostază. Venea dimineața devreme, în costum de catifea grireiată, încheiat cu nasturi până la gât, pălărioară verde cu pană, cu pușca la umăr și încins cu o cartușieră. Căci de acolo, din Copou, dimpreună cu gazda, cu Demostene Botez, Mihail Sevastos și doi-trei hăitași se pleca la atât de apreciatele, nelipsitele partide de vânătoare.

Conu Mihai — a mai arătat tot Profirița, cum o alintau prietenii familiei — îl iubea și prețuia pe Topârceanu pentru inteligența, talentul și distincția lui care vădea o mare delicatețe sufletească.

Și i-a păstrat mereu aceste sentimente, cum ne putem convinge din misivele aflate acum în păstrarea Cabinetului de manuscrise al Bibliotecii Academiei Române.

Aflat, de pildă, la Paris, Conu Mihai n-a întârziat să-i scrie, pe o carte poștală ilustrată:

Paris
Luni, 4 iulie '924

Te salut cu prietenie și dragoste, dintr-un oraș în care m-am simțit bine din prima clipă.

La revedere, pe curând,
Mihail Sadoveanu

Mr. George Topârceanu
Homme de lettres
Viața românească, Str. Alecsandri
Iassy
Roumanie

Câțiva ani mai târziu se ivise posibilitatea ca amândoi prietenii să-și rotunjească veniturile, dar Topârceanu, mai lăsător din fire, șovăia să-și îndeplinească angajamentul asumat față de Conu Mihai.

Ceea ce l-a determinat pe acesta să i-l reamintească într-o altă scrisoare păstrată la B.A.R.:

9 septembrie 1929

Îți amintesc de legământul ce am făcut încă de la începutul acestui an 1929. Era vorba să intri colaborator la o serie de cărți de citire pentru clasele primare compunând pentru ele o serie de versuri potrivite. Ai avut un răgaz. Am pe birou al doilea manuscript (clasa III-a) și e necesară intervenția dtale. Alege, te rog, din ce ai câteva bucăți potrivite (Balada Greierului, ouăle de Paște, lupta între cocoși, etc.) și vină până la mine. Vină să vezi ce trebuie măcar. Stăruiesc pentru că e interesul dtale. Îți asiguri, cu puțină muncă, un venit sigur, de câteva zeci de mii de lei anual. Te aștept în prima după amiază pe care o ai liberă.

La revedere.
Mihail Sadoveanu.

Nu știm ce a făcut până la urmă Topârceanu, dar Conu Mihai era dispus să-l ajute cu orice prilej. Și astfel, ajuns senator, ba chiar președintele Camerei superioare, s-a dovedit o dată mai mult gata să-l sprijine, într-o vreme în care întreaga lume se zbătea, de altfel, în lipsuri acute.

Și la 26 noiembrie 1931 a fost bucuros să-i poată vesti:

Senatul României
Cabinetul președintelui

Iubite prietine și frate,

Chiar alaltăieri am vorbit cu d. Mavrodi, directorul general al Teatrelor despre situația ta și mi-a comunicat că totul este în bună rânduială, ai fost încadrat și trecut în buget.

Acestea fiind spuse, te rog să fii liniștit și în același timp încredințat de prietenia și grija celor ce te prețuiesc.

Al dumitale,
Mihail Sadoveanu.

După cât se pare, colaborarea la alcătuirea cărților didactice se dovedea, totuși, mai remuneratorie și nici nu cerea mare trudă unor asemenea autori. Iar dacă din acest punct de vedere a survenit un necaz, el s-a datorat unui nechemat ce săvârșise un furt de proprietate literară asupra textelor lor, ceea ce îl obliga pe editor să apeleze la justiție, iar ei, vrând-nevrând, erau chemați să depună mărturie.

Așa se face că, în toamna lui 1935, Conu Mihai i-a scris amicului:

31 X '935
Copou — Iași

Iubite Prietine,

Iată o scrisoare de la d. C. Stan, găsești în ea o explicație, după care urmează să iscălești și să trimiți o procură la București, domnului avocat Nicolae S. Ionescu, ca să ne reprezinte într-un proces de proprietate literară ale cărui citații și hârtii le-ai primit. De asemeni d. Stan te roagă să mai adaugi câteva bucăți de versuri. La sfârșitul anului cărțile noastre vor fi prezintate din nou pentru aprobare. Avem interes și ai și dta ca să se prezinte cât mai bine.

Cu prietenie,
Al d-tale Mihail Sadoveanu.

După numai alți doi ani, cum știm, boala necruțătoare de care suferea Topârceanu s-a agravat tot mai mult și, sfătuit de medicii ieșeni, a trebuit să plece la Viena spre a vedea ce se mai putea face. Și, din nou, Sadoveanu s-a dovedit un mare prieten și un sprijin de nădejde, anunțându-i cu accente ce pot emoționa și pe cititorul de astăzi:

Adevărul
Direcțiunea
București, 4 fevruarie 1937

Dragă Topârceanu,

Am văzut azi pe d. Tătărescu, primul ministru, care mi-a pus la dispoziție pentru d-ta suma de lei douăzeci de mii. Îi vei primi zilele acestea. Vom vorbi și în altă parte, cu d. Condiescu și cu d. Iamandi.

Cunosc Viena. Am văzut-o acum șapte ani, am stat acolo vreo zece zile. Mi-a plăcut enorm.

Îndată ce te vede d-rul, scrie-mi câteva rânduri.

Doresc să ne vedem sănătoși.

Cu dragoste, al dumitale
Mihail Sadoveanu.

Iar la 15 martie i-a putut comunica suferindului:

Dragă Topârceanu,

Veștile ce-mi dai sunt destul de bune și sunt mai liniștit, având încredere că te vei face sănătos, așa ca să putem realiza călătoria la Viena, cum doreai.

Am mai găsit ceva bani: de la d. Iamandi și de la d. general Condiescu (R) — pe care ți-i expediez mâni, ca să nu mai ai nici o grijă și să stai acolo cât trebuie.

S-auzim de bine.

Cu dragoste. Mai scrie-mi.

Al dumitale
Mihail Sadoveanu.

Și a doua zi, cu alte încurajări:

Adevărul
Direcțiunea
București, 6 III '937

Astăzi îți expediez restul de bani ce am dobândit pentru d-ta: 15.000 de la M. S. Regele, 10.000 de la Ministrul Iamandi și 10.000 de la S.S.R. — total 35.000.

Nădăjduiesc să ieși bine din impas și să te întorci cu bună tocmeală în vederea unei restaurări complete. Mai avem treabă pe lumea asta cu vânatul și pescuitul

Ți-am scris și ieri o scrisoare în care-ți vorbeam de 25.000 lei. După aceea am mai primit 10.000.

Să fii sănătos.

Cu dragoste frățească.

Al dtale
Mihail Sadoveanu.

Din păcate, cu toată grija marelui prieten și a eforturilor depuse de medicii vienezi, revenirea în țară a lui George Topârceanu s-a petrecut în circumstanțe și într-o atmosferă ce prevestea iremediabilul său sfârșit.

Și, apelând din nou la mărturia Profirei Sadoveanu („Destăinuiri", ed. Eminescu, 1989), citez: „...nu puteam crede și nici admite ceea ce-mi adusese la cunoștință tata, după ce plecase Otilia Cazimir (care-l însoțise pe bolnav la zadarnicul tratament — n.n.), atunci, în 1937, la întoarcerea de la Viena, că prietenul Topârceanu avea o boală incurabilă și e iremediabil pierdut.

Nu mai știu cine mi-a spus, poate chiar tata, cum pe la începutul lunii mai, când s-a dus să-l vadă pe cel bolnav în odaia-i singuratică, acesta a început să plângă și și-a tras perna peste față:

„— Nu vreau să mă vezi în ce hal am ajuns, coane Mihai!"

Și totuși, chiar și după atâta vreme, avem dreptul să spunem că Topârceanu mai e printre noi, căci morții trăiesc câtă vreme sunt vii cei ce se gândesc la ei.

Dumitru HÎNCU

Pentru autorul acestor rânduri, nereceptarea lui Matila Costiescu Ghyka în România este şi un eşec personal, deoarece am pariat pentru MCG în câteva studii.

Matila Ghyka, pretutindeni şi nicăieri

În Wikipedia

PRIN DOUĂ articole recente, **România literară**, îl aduce în atenţie pe Matila Ghyka (Mihai Sorin Rădulescu, *Pe urmele lui Matila C. Ghyka*, în nr. 43 din octombrie 2008, şi Virgil Nemoianu, *Matila Ghyka în America*, în nr. 49, din decembrie 2008). Ne sunt furnizate o sumedenie de informaţii dintre cele mai interesante despre acest autor de „frumoase excentricităţi", pentru a prelua o expresie folosită de Nemoianu. Dar cititorul român se poate întreba: Ce mare ispravă are acest Matila Costiescu Ghyka (mai departe MCG) la activul său, de merită să i se cunoască atâtea detalii biografice, locurile prin care s-a perindat, rudele, ascendenţii, universităţile la care a predat etc.? Pentru a afla un răspuns, va merge la dicţionare, enciclopedii, istorii şi manuale universitare româneşti de literatură, de matematică, de muzică, de arte vizuale, de filozofie, de arhitectură şi nu-l va găsi sau, foarte rar, va găsi o informaţie telegrafică prea puţin semnificativă. Îi va rămâne o speranţă, *Wikipedia*, unde s-a dus şi Virgil Nemoianu, şi iată ce se poate citi acolo: „Matila Costiescu Ghyka, sept. 13, 1881 — iulie 14, 1965; poet, romancier, matematician, istoric şi dipomat, în această din urmă calitate servind între 1910 şi 1940 la Roma, Berlin, Londra, Paris, Viena, Stockholm, şi din nou la Londra. Academia Navală a Franţei din Brest, Şcoala Superioară de Electricitate din Paris, Facultatea de Drept a Universităţii Libere din Bruxelles, unde obţine un doctorat *magna cum laude*. Introdus de Paul Morand şi de Principele Antoine Bibesco în cercurile literare din Anglia şi din Franţa. Prieten cu Marcel Proust." Se constată că trebuie să mai adăugăm încă cel puţin două atribute: inginer şi jurist.

Un dezechilibru în cultura românească

DLASÂNDU-SE la interfaţa atâtor domenii, MCG şi-a asumat riscul de a nu fi recunoscut în nici unul dintre ele. Dar tocmai la această interfaţă au loc evenimentele cele mai interesante, fapt care-i conferă lui MCG o audienţă universală, cum rezultă din multiplele referinţe la opera sa şi din traducerea ei în limbi dintre cele mai diverse, de la engleză şi spaniolă la rusă şi polonă.

Nemoianu constată că intelectualitatea românească nu este receptivă la opera lui MCG şi, dacă pentru perioada comunistă explică această situaţie prin considerente de ordin ideologic, nu înţelege de ce această situaţie continuă şi după 1989. Nu cumva MCG plăteşte pentru faptul de a fi încălcat o convenţie nescrisă, dar fermă, conform căreia nu se amestecă umanioarele cu aşa-zisele ştiinţe tari? Pe de altă parte, se cunosc destule exemple de autori la care funcţionează acest dezechilibru între cota lor în comunitatea culturală internaţională şi evaluarea lor în ţară. În acest dezechilibru se manifestă una dintre carenţele culturii române, carenţă pe care refuzăm s-o privim în faţă, să mergem la rădăcinile ei. Pentru mulţi dintre oamenii noştri de cultură, criteriul impactului în lume al unei opere nu valorează nici cât o ceapă degerată; contează ceea ce-mi place mie, cel care deţin un anumit privilegiu.

Necunoscutul

PENTRU autorul acestor rânduri, nereceptarea lui MCG în România este şi un eşec personal, deoarece am pariat pentru MCG în câteva studii: a se vedea capitolele dedicate lui în *Poetica matematică* (1970), în *Din gândirea matematică românească* (1975), în lucrarea colectivă *Semiotica matematică a artelor vizuale* (1982) şi în *Artă şi ştiinţă* (1986). Lipsa lor de ecou explică, parţial, de ce Virgil Nemoianu nu le-a cunoscut. A aflat de o antologie şi o traducere din MCG,

Matila Ghyka cu familia în 1935

dar nu le-a văzut. Nu a pierdut prea mult. Antologia, publicată în 1981 la Ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică sub titlul *Estetica şi teoria artei*, a fost un eşec din toate punctele de vedere; al selecţiei, al comentariului, al calităţii traducerii şi al acurateţei lingvistice.

Este bine că Ed. Curtea Veche a publicat în 2007 traducerea unicului roman al lui MCG. Dar marile sale opere privind estetica proporţiilor (1927), numărul de aur (două volume din 1931) şi eseul asupra ritmului, din 1938, prefaţat de admiratorul său, Paul Valéry, nu au încă o versiune în limba română. MCG nu a fost numai un autor interbelic, ci şi unul postbelic. În anii '40, '50 şi '60 ai secolului trecut publică lucrări de o mare varietate. În 1941 publică *A Documentary Chronology of Romanian History, from Pre-Historic Times to the Present Days*. Continuă cu *Tour d'horizon philosophique* (1946), *The Geometry of Art and Life* (1946), *Sortilège du verbe* (1949), *A Handbook of Practical Geometry* (1952), urmează Memoriile sale, *The World Mine Oyster*, publicate la editura londoneză Heinemann în 1961 şi *Philosophie et mystique du nombre* (1962).

Tradus în multe limbi, mai puţin în româneşte

FĂRĂ îndoială, este o operă inegală, numai prin unele dintre lucrările sale a cucerit MCG lumea. Dar îi invit pe cititori să meargă pe *Google* (408 intrări) şi pe *Google Scholar* (63 de intrări) la numele Matila C. Ghyka şi vor afla cât de multe popoare beneficiază de traduceri în limba lor ale unor opere ale lui MCG, traducerile în limba română fiind oarecum codaşe. Vor mai descoperi puternicul ecou pe care l-au avut traducerile în spaniolă din MCG, ca *Estetica de las proportiones en la naturaleza y en las artes* (1979), *El numero de oro* (1968), spaniolii numindu-l *el filosofo, matematico e historiador rumano*. Pentru ei, MCG e român; noi nu ne-am decis încă. Printre foarte puţinele referinţe româneşti, am identificat şi una datorată Ioanei Pârvulescu, într-un *Yearbook* din 1997 al Colegiului *Noua Europă*.

Un uomo universale

MCG a mers pe urmele lui Pitagora şi Euclid, ale lui Leonardo din Pisa (secolul al XIII-lea), ale lui Fra Luca Pacioli di Borgo (*De Divina Proportione*) din secolulal XV-lea, ale lui Kepler, din secolul al XVI-lea, ale lui D'Arcy W. Thompson (*On Growth and Form*, 1917), pentru a aduce în aceeaşi albie regularităţile şi simetriile pentagonale ale lumii artei, în contrast cu simetriile hexagonale ale lumii inerte a cristalelor. Este dreptul lui Andrei Pleşu de a-şi lua distanţă faţă de această viziune (*Călătorie în lumea formelor*, 1974), dar o cultură modernă nu poate ignora faptul că ştafeta lui MCG a fost preluată, explicit sau implicit, de mari autori — ca René Huyghe (*Formes et forces; de l'atome à Rembrandt*, 1971), René Thom (*Stabilité structurelle et morphogénèse*, 1972), B. Mandelbrot (*The Fractal Geometry of Nature*, 1975), Douglas Hofstadter (*Gödel, Escher, Bach*, 1979). Mircea Eliade îl considera pe MCG un *uomo universale* al Renaşterii, rătăcit în veacul al XX-lea (Vasile Cornea, în *Arta*, nr. 12, 1981, p. 40), iar profesorul Adrian Gheorghiu de la Institutul de Arhitectură l-a numit pe MCG *un făuritor de şcoală europeană*. Nu întâmplător, nici una dintre lucrările care jalonează istoric opera lui MCG nu a fost tradusă în româneşte, fenomen şi el simptomatic pentru dezechilibrele culturii române şi ale sistemului nostru educaţional.

Un mesaj care-şi aşteaptă ecoul

România literară a detaşat, din articolul profesorului Virgil Nemoianu partea finală: „Matila Ghyka rămâne o figură de prim rang în intelectualitatea interbelică, fără de care istoria culturală a României rămâne incompletă, după cum teoriile lui, scrutate meticulos, ar duce la rezultate dintre cele mai interesante."

Dar cine, în lumea noastră universitară şi în instituţiile noastre de cultură, este dispus şi capabil să audă acest mesaj, să-l înţeleagă şi să acţioneze în consecinţă? La pagina 827 din *Istoria critică a literaturii române*, Nicolae Manolescu scrie: „Tristan Tzara este cel dintâi scriitor român care a făcut o carieră internaţională". Nu cumva Tzara împarte această onoare cu contemporanul său Matila C. Ghyka?

Solomon MARCUS

EVENIMENTE LITERARE ÎN 2008

Care este pentru dumneavoastră evenimentul literar al anului 2008? Câte capete, atâtea păreri. Îi invităm pe toți cititorii noștri să mediteze la întrebare și să-și dea un răspuns – fie și în funcție de o ierarhie pur subiectivă. Oferim, pentru comparație, opiniile invitaților **România literară** *și pe ale redactorilor revistei, în ordinea prenumelor. Întrebarea nu este, poate, din cale-afară de originală, dar avem scuza că n-am mai pus-o de 12 ani. Dintre cei care răspundeau la ea în 1996, trei sunt prezenți și acum: Ștefan Agopian, Mircea Cărtărescu, Alex Leo Șerban. (R.l.)*

Adriana Bittel

Sastisiți de „ziare, evenimente, din vremuri grave sau de regret", să rămînem la ale noastre, literare, care nu sînt „suspecte umbre de cabaret". Dintre cărțile-eveniment ale lui 2008, nu se poate începe decît cu *Istoria critică...* a lui Nicolae Manolescu. Cei care au reușit printr-un noroc să o cumpere (Editura Paralela 45 nu s-a pregătit cum trebuia să facă față previzibilei avalanșe de cereri) de la Târg încă o citesc — durează ceva!, mulți alții așteaptă să o găsească în librării, așa că dezbaterile (sper că nu de tipul „de ce X și nu Y") vor umple paginile publicațiilor literare în 2009. Alte „cărți ale anului" sînt cele nominalizate de noi la premiul dat cu sprijinul material al Fundației Anonimul și dintre care ne-a fost atît de dificil să alegem doar una. Despre ea — *Iluziile literaturii române* de Eugen Negrici și despre foarte necesarele discuții pe care le-a deschis — știți. Nedrept de puțin a atras însă atenția — datorită lipsei de promovare din partea Editurii Curtea Veche, timidității și modestiei neobișnuite a autorului și tirajului mic — *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale, însoțite de un inedit epistolar precum și indexul ființelor, lucrurilor și întîmplărilor în prezentarea lui Ion Iovan.* Nici măcar unii critici literari obișnuiți să primească exemplare de semnal pentru cronicile de întîmpinare n-au văzut volumul și nu știu ce pierd necitindu-l. Aș vrea să cred că valoarea își face drum și singură, atîta timp cît mai există pasionați și cunoscători într-ale literaturii. Pentru aceștia, evenimente sînt și elegantele și trainicele apariții din seria de Opere (ce-și merită numele) ale scriitorilor contemporani, inițiată de Polirom, din care am recitit Gabriela Adameșteanu (două volume) și Ștefan Agopian și Radu Cosașu, cu cîte unul. Așteptăm continuarea edițiilor începute și publicarea altor autori „cu operă". Și din literatura străină au fost traduse anul acesta minunății; numai lista lor ar depăși cu mult numărul de semne la care am dreptul. Totuși vreau să vă semnalez o noutate de ultimă oră: traducerea *integrală*, la Editura Cartier, a *Jurnalului* lui André Gide. Cele patru masive volume, cuprinzînd șase decenii (1890-1950) sînt traduse de Cezar Sandu Țițu, Alexandra Sandu Țițu, Raluca Vârlan și Luiza Vasiliu.

Am lăsat la sfîrșit un eveniment cu rezonanțe intime speciale, nu lipsit pentru mine de melancolie — aniversarea revistei noastre, pe frontispiciul căreia scriem din octombrie „anul XLI".

Alex. Leo Șerban

Nu vedeți nimic, de Daniel Arasse, Grupul Editorial ART. Știu că mai toată lumea o să numească fie *Istoria critică...* a domnului Manolescu, fie *Scrisori către fiul meu* a domnului Liiceanu (fie pe amândouă), dar, pentru mine — care n-am apucat să citesc titlurile deja amintite —, cartea anului a fost acest mic volum cu o copertă neagră al istoricului de artă Daniel Arasse.

Nu vedeți nimic este, pur și simplu, cea mai spectaculoasă carte de istoria artei pe care am citit-o vreodată! Investigând (la modul aproape detectivistic) tablouri celebre — printre care *Meninele* lui Velázquez —, regretatul Arasse reinventează, de fapt, critica de artă: fiecare tablou este comentat în alt stil — care merge de la mereu-colocvial la uneori-dialogal. Este vorba, așadar, despre o dublă virtuozitate: a interpretărilor (întotdeauna surprinzătoare) și a stilurilor (idem). Erudiția este imensă, doar că e „parfumată" cu un strop de savoare. *Savoir, saveur...* Ca un Barthes care ar fi înlocuit neologismele cu argoul.

Două vorbe (totuși!) despre cartea domnului Manolescu și despre cea a domnului Liiceanu. Dl Manolescu scria, într-un editorial din „Adevărul", că a scris cartea ca un fel de pledoarie (polemică) pentru Memorie; ironia face ca ea să fie singura *Istorie* citită mai curând de la coadă spre cap. Toată lumea bifează (cumva compulsiv) contemporanii, lăsând de izbelițe cronicarii (și, deci, Memoria): a spune din ce motiv mi se pare superfluu... Dl Liiceanu s-a „dezgolit" (unii zic „în fine!", alții — mai malițioși — au comentat, apăsat, „cui prodest?") în această carte; am citit mai tot ce s-a scris *despre* ea, iar reacțiile mi se par destul de înduioșătoare: cronicarii par să descopere, stupefiați, că un filozof se dă cu colonie Roger & Gallet! Iată unul din multele avantaje de a fi filozof: atunci când am scris, în *Dietetica lui Robinson,* că folosesc Acqua di Parma, informația a trecut neobservată; atunci când dl Liiceanu vine cu o contra-ofertă, toată lumea ridică din sprâncene...

Alexandru Matei

Criteriul meu nu e estetic, ci sociologic, „mentalitar". În 2008, remarc, în funcție de impact și consecințe previzibile, ca și în funcție de aptitudinea de a atrage reflecții: 1. scandalul „poneiului roz", care a nuanțat poziții, a mai separat odată apele politice, a reconfigurat întrucîtva spațiul cultural și a drenat simpatii și antipatii. 2. *Istoria literaturii române* de la origini pînă astăzi, un rămas-bun, întîrziat puțin, luat literaturii ca obiect axiologic și politic. Îmi pare rău că Nicolae Manolescu nu-mi spune nimic, aici, din ceea ce s-a schimbat în discursul istoriei literare în ultimele decenii. 3. Cîteva inițiative editoriale: Polirom, cu Operele scriitorilor români contemporani și cu colecția de studii medievale; colecția de teorie de la Art, de fenomenologie de la Humanitas, de literatură universală contemporană de la Cotidianul (Univers) și de literatură clasică de la Adevărul. 4. Cîteva cărți: cele ale lui Paul Cornea și Eugen Negrici de la Cartea Românească, teza despre avangarda românească a lui Paul Cernat, eseurile lui Ovidiu Hurduzeu și Mircea Platon, Dan Ungureanu, *Iluziile anticomunismului.* 5. Dezbaterea de la CADI referitoare la „Campania împotriva intelectualilor". 6. Venirea și plecarea de la revista „Cuvântul" a lui Sorin Antohi, relansarea revistei cu Paul Cernat și Victor Rizescu. 7. Întîlnirile de la Centrul de teorie literară „Tudor Vianu" (în primul rînd: Conferința anuală de teorie literară) și cele de la „Casa Lovinescu", cu miză, cu miez, chiar dacă unele mai puțin accesibile (cele fenomenologice). 8. Mărturisirea „anti-modernă" a lui Paul Cernat și reacțiile venite în special din partea lui Daniel Cristea-Enache. Cam atît, la repezeală, dar regret că nu circul mai mult prin blogosferă, pentru a remarca, în mod sigur, alte evenimente, voci, configurații.

Alex Ștefănescu

N-am citit încă *Istoria critică a literaturii române* de Nicolae Manolescu (nici n-am deschis-o, pentru că încă nu mi-am procurat-o, iar autorul nu mi-a dat un exemplar cu autograf, așa cum făcea pe vremuri când îi apărea o nouă carte), dar consider apariția ei principalul eveniment literar al anului. De ce? Pentru că Nicolae Manolescu este criticul literar numărul 1 al țării. Decenii la rând și nu oricând, ci în timpul comunismului, când se promova oficial o falsă literatură, a apărat cu consecvență și talent, cu îndrăzneală și eficiență, valoarea estetică. Mă interesează în cel mai înalt grad ce opinii are acest lider de opinie, cunoscut pentru independența sa de gândire, despre marii noștri scriitori. Când am să am și eu, în sfârșit, un exemplar din *Istoria* ... sa, am s-o deschid întâi nu — cum fac alți autori — la capitolul despre mine, ci la acela despre Eminescu. Spune-mi ce înțelegi din Eminescu ca să-ți spun cine ești...

Presupunând, prin absurd, că n-aș fi de acord cu nici una dintre frazele critice din cele peste 1500 de pagini ale cărții, tot aș considera apariția ei un eveniment, pentru că ea reprezintă opera atotcuprinzătoare a unui critic care a dat tonul în literatura română timp de aproape o jumătate de secol.

Angelo Mitchievici

În mod cert, evenimentul literar al anului 2008 îl constituie apariția monumentalei *Istoria critică a literaturii române* a lui Nicolae Manolescu, istorie gestată mai bine de 25 de ani. Cu același titlu, în 1990 apărea primul volum, însă actuala istorie nu reprezintă o completare, ci o reconstrucție. Factorul polemic este determinant în constituirea ei alături de faptul de gust, pentru că avem în primul rând o istorie a gustului unui critic literar de bun gust a cărui personalitate se exprimă tranșant, arhimedic și cu o forță de convingere care are în spate o experiență culturală vastă și o cunoaștere „tematică", pas cu pas a literaturii postbelice. Sunt câteva din punctele esențiale care vor face obiectul unor polemici în lumea literară, de la omisiuni spectaculoase la prezențe „noi", de la schimbări de accent canonic la reevaluări surprinzătoare și este inevitabil ca o serie de opinii să nu stârnească controverse. De asemenea, Nicolae Manolescu deconstruiește și mecanismul literaturii postbelice în raport cu ideologia, având „avantajul" de a se fi aflat în ochiul ciclonului, de aceea experiența de istoric literar se conjugă pe acest interval cu aceea a combatantului și este de amintit cel puțin rolul Cenaclului de Luni în formarea unei noi generații literare, generația '80. Cred că această istorie vine să completeze fericit cele trei volume despre romanul românesc, *Arca lui Noe* (1980-1983), unde avem o altă vedere panoramică asupra literaturii din perspectiva istoriei unui gen literar. „Istoria" marchează și un moment de repliere, de bilanț notabil, un punct de belvedere pentru o literatură oferind întregii comunități critice ocazia de a (se) reflecta prin intermediul reflecției unuia din membrii ei prestigioși.

Antonio Patraș

În toamna aceasta, la Universitatea din Cluj, în cadrul unui „workshop" (cum se spune mai nou), Sanda Cordoș a reușit să adune la un loc pe cei mai buni specialiști în „Cercul Literar de la Sibiu" din țară și din străinătate, cum și numeroși reprezentanți de elită ai lumii academice, interesați de subiect. Amintesc doar pe Virgil Nemoianu (cu o excelentă conferință despre modelul idilic în literatura română), Ion Vartic, Petru Poantă, Daniel Cristea-Enache, Dan Damaschin sau Caius Dobrescu. Au venit și Elisabeth Mocanu, doamna care i-a ajutat pe cerchiști în momente grele (vezi corespondența lui Ion D. Sîrbu), și Zorina Regman, soția „duhliului" cronicar de la „Tomis". Evenimentul trebuie semnalat încă și mai insistent decât se obișnuiește, având în vedere tăcerea inexplicabilă ce s-a așternut de la o vreme peste numele semnatarilor „manifestului" din 1943, intelectuali de sobră ținută morală, nedispuși la tranzacțiuni lesnicioase, nevoiți să îndure ani la rând prigoana regimului comunist. Au fost trei zile pline de comunicări și dezbateri interesante, în care a strălucit, ca de obicei, infatigabilul Nicolae Balotă, de astă dată în postura de admirabil orator și profesor de etică aplicată. Discursul de deschidere al domniei sale, entuziasmant, a ridicat sala în picioare. Însă aplauzele vorbitorul le-a primit cumva jenat, ca pe o manifestare lipsită de pudoare —

într-adevăr, cărturarul veritabil nu e un actor. El nu trăieşte cu gândul la public. De aceea, e de preferat să-i facem mai degrabă o reverenţă, după tipicul de altădată.

B. Elvin

În 2008, an care se remarcă prin abundenţa editorială şi înmulţirea scrierilor de calitate, sare în ochi apariţia la Polirom a seriei «Opere». Până la ora de faţă s-au tipărit texte semnate de Gabriela Adameşteanu, Norman Manea, Ştefan Agopian, Radu Cosaşu, Emil Brumaru. Importanţa acestor volume care uneori corectează sau confirmă judecata de ieri asupra lor, iar alteori evidenţiază aspecte ale paginilor prea puţin luate în seamă, constă în faptul că ele îşi adeveresc durabilitatea. O trăinicie cu atât mai vădită cu cât aproape toate cărţile reeditate azi au avut de înfruntat, la vremea conceperii lor, împotriviri şi rezistenţe ce păreau de neînvins. Nu-ţi închipuiai că vor scăpa cu viaţă. Iar, dat fiind fatala oscilaţie în timp a gustului, te întrebai dacă îşi vor păstra actualitatea artistică. Or, recitindu-le, descoperi că talentul autorului a menţinut teafăr înţelesul şi emoţia filelor. Mai mult, descoperi c-a rămas intactă acea stare de necesitate în care are loc comunicarea cu lectorul. Adaug că prin «Opere» se poate dovedi, câteodată direct, alteori prin amnezii deliberate, o poziţie, ori o opoziţie declarată a celui suspectat din principiu în regimurile despotice, întrucât e un avut proprietar de cuvinte, dispune de un primejdios vocabular de nuanţe, precum şi de un expresiv album de tăceri sau că-i în stare să dea pe faţă lehamitea, furia rostirii anumitor vorbe băgate cu de-a sila pe gâtul tuturora. Şi se mai poate demonstra bucuria vitală a scriitorului, voluptatea lui de a fi şi de a ţine condeiul în mână.

Bianca Burţa-Cernat

În 2008 au apărut, ca şi în alţi ani, cărţi remarcabile. Despre foarte puţine s-ar putea spune, însă, că reprezintă un „eveniment". Oarecare vîlvă au stîrnit cîteva cărţi de critică. E vorba de *Eminescu. Negocierea unei imagini*, studiul meta-eminescologic al lui Iulian Costache, de *Iluziile literaturii române*, spumosul eseu anti-conformist al lui Eugen Negrici şi de volumul de fine expertize al profesorului Paul Cornea, *Delimitări şi ipoteze*. (Am numit aceste cărţi în ordinea apariţiei lor.) Nu s-a discutat îndeajuns (şi e regretabil) despre *Mistificţiunile* lui Mircea Anghelescu...

Evenimentul literar/editorial al anului a fost creat — o scriu cu riscul de a repeta o observaţie de domeniul evidenţei — tot de o carte de critică, mult aşteptată. O carte mare, la propriu: *Istoria critică a literaturii române*. Nu spun mai multe aici despre tomul manolescian, pentru că, vorba cuiva, „nu e nici locul şi nici timpul"...

Codrin Liviu Cuţitaru

Cred că principalul eveniment literar al ultimilor ani şi, cu precădere, al lui 2008, este o anumită normalizare a vieţii culturale autohtone, după un deceniu şi jumătate de ambiguitate parţială şi totală. Au apărut reviste noi, s-au conturat generaţii proaspete de scriitori şi editurile au început să-şi împartă succesul de piaţă, după mai multă vreme de hegemonie nestingherită a Poliromului ieşean şi a Humanitasului bucureştean. Paralela 45, Curtea Veche, Minerva şi Grupul Editorial Leda Corint şi-au diversificat producţia de carte, intrînd într-o ritmicitate a tipăriturilor ce sugerează atmosfera culturală a unei societăţi aşezate. Aş remarca, în primul rînd, profesionalismul publicaţiilor de la editurile amintite. El merge de la calitatea tipografică a volumelor (în sfîrşit, echivalentă cu cea apuseană), pînă la aparatul critic impresionant (atunci cînd vorbim de ediţii) ori valoarea versiunii româneşti (în cazul traducerilor). Au (re)venit editorial istorici literari, critici şi traducători de referinţă. Pentru prima dată, „evenimentele literare" ale unui an (2008) se distribuie la mai multe edituri. Dintre numeroasele cărţi importante publicate, m-aş opri la ***Istoria critică a literaturii române*** de Nicolae Manolescu (Paralela 45), ***Scrisori către fiul meu*** de Gabriel Liiceanu (Humanitas), ***Călătorii imaginare*** de Edgar Allan Poe (Polirom), cel de-al treilea volum din seria monumentală a operei poeşti, traduse în limba română de profesorul clujean Liviu Cotrău, ***Fugi, Rabbit*** de John Updike (Leda Corint), primul volum dintr-o serie celebră în literatura americană, în tălmăcirea strălucită a Antoanetei Ralian şi a lui George Volceanov, ***Dragoste în vremea holerei*** de Gabriel García Márquez (reeditare la RAO) şi ***Arta romanului*** de Milan Kundera (Humanitas). Lor ar trebui adăugate multe altele. Dacă politicienii nu ne-ar ameninţa zilnic cu criza, mai că mi-ar veni să mă cred trăitor al unor vremuri normale şi să strig, ca şi Arhimede, ***Evrika!***

Cornel Ungureanu

Nu pot să gândesc ierarhiile — evenimentele — anului 2008 fără o participare inevitabil subiectivă. Sunt cărţi îndelung aşteptate care ar ţine de o terapie norocoasă atunci când, după mulţi ani de scris, eşti cuprins de maladiile lehamitei. Aşa că sunt fericit că în 2008 a apărut *Istoria critică a literaturii române* a lui N. Manolescu, o carte care arată cât de necesară devine *Geografia literaturii române*. Cât de — pentru mine — obligatorie. *Iluziile literaturii române* de Eugen Negrici este, într-un fel (sau în mai multe feluri) complementară cu *Istoria secretă a literaturii române*. Iar romanul lui Eugen Uricaru (*Cât ar cântări un înger*) mă îndreptăţeşte să tipăresc ediţia a doua, revăzută şi adăugită, din *A muri în Tibet*.

Două aniversări, prima a *Echinoxului* (o instituţie fabuloasă, cu iniţiative ce rămân a fi studiate) şi una a *Cenaclului Pavel Dan*, al studenţilor din Timişoara atrage atenţia asupra *Istoriilor...* ce rămân, încă, a fi scrise. Cum ne sugerează, de altfel, toate *Istoriile...* acestui an, cărţi-eveniment ale acestui timp al culturii.

Cosmin Ciotloş

Chiar făcând abstracţie de întregul delir mediatic prilejuit de acest volum, *Istoria critică a literaturii române* rămâne evenimentul literar cel mai semnificativ al anului tocmai încheiat. După ce, timp de patruzeci de ani, Nicolae Manolescu a impus, în vremuri de presiune ideologică, necesarele adevăruri pausale, iată-l, astăzi, afirmându-şi răspicat, în paginile unei cărţi impunătoare, suma completă de adevăruri personale.

Uneori, ele coincid în formulări cu cele din cronicile scrise de aceeaşi mână, altcândva, la cald. Lucrul nu e cu desăvârşire nou. Călinescu însuşi, în *Istoria* lui din 1941, se folosise, opulent, de verdictele aride stilistic ale mult mai aplicatului Lovinescu, adăugându-le monograma expresivităţii sale inconfundabile. În plus, dacă — după cum s-a repetat deja până la saţietate — *Istoria critică* e una, totodată, a receptării, Manolescu nu putea să facă abstracţie de propriile, exemplare, articole. Odată ce a reprodus, cu nefirească — prin tradiţie — onestitate, pasaje aparţinând altor critici literari, n-ar fi fost *fair play* să nu se citeze, fără imperativul ghilimelelor, pe sine.

Alteori, contradicţia e atât de frapantă încât beneficiază şi de un efect de întărire suplimentar. Când nu mai e de acord cu mai vechile ierarhii personale, Nicolae Manolescu îşi exersează, compensator, dincolo de o anume nostalgie inerentă, spiritul prin esenţă ludic, predispus în egală măsură la risc şi la sublim.

Dar, dacă n-ar fi fost aşa, *Istoria critică a literaturii române* ar fi avut aerul unei colecţii de aprobări formale, administrative aproape, ale unei stări de fapt deja existente în netulburatul mental colectiv.

Cristian Teodorescu

Două au fost evenimentele care mi-au atraş atenţia în mod special în acest an. În ordine cronologică, primul a fost apariţia la Editura Polirom a seriei de autor Norman Manea. Condiţii grafice excelente la un preţ relativ accesibil. Norman Manea merita cu vîrf şi îndesat o asemenea ediţie.

Cel de-al doilea — *Istoria critică a literaturii române* de Nicolae Manolescu lansată la Tîrgul Gaudeamus de Editura Paralela 45 e de departe cel mai important eveniment al anului şi un moment de vîrf pentru cultura română. O asemenea carte apare o dată la un secol şi face epocă.

Dan C. Mihăilescu

Ca paseist nevindecabil, fireşte că *Memoriile* lui Valeriu Anania au constituit pentru mine cu adevărat *romanul* anului 2008 (alături de naraţiunile captivante semnate de Stelian Tănase, Filip Florian, Doina Ruşti, Daniel Bănulescu, Dan Stanca, Adrian Sângeorzan, Marius Daniel Popescu), în vreme ce marea revelaţie mi-au oferit-o „confesiunile cafegiului" Gheorghe Florescu.

Am presimţit încă dinspre finele lui 2007 (nici nu era greu, ce-i drept) că 2008 va fi anul istoriei literare. L-am început năvalnic sub semnul „istoriei secrete" a lui Cornel Ungureanu, ni l-a tăiat cu securea-n două istoria *iluziilor* lui Eugen Negrici şi ni l-a copleşit de-a binelea „istoria critică" a lui Nicolae Manolescu.

Corespondenţa dintre Dinu şi Nelli Pillat, noua ediţie a jurnalului lui Arşavir Acterian, scrierile lui Eliade din 1928, albumul lui Nicolae Şt. Noica *Lucrări publice din vremea lui Carol I*, primele cinci volume din seria de *Opere* Nicolae Steinhardt, „ora de istorie" de la Fundaţia Academia Civică, Vladimir Tismăneanu şi volumul dedicat lui Leonte Răutu, cărţile-document realizate de Dora Mezdrea, Marius Oprea şi Petre Ţurlea împreună cu manifestul lui Mircea Platon şi Ovidiu Hurduzeu A *treia forţă*, completează incitant tabloul subiectiv al unui an altminteri belaliu şi cu moştenire sleită.

Daniel Cristea-Enache

În pofida criziştilor şi pesimiştilor, şi anul 2008 a oferit o serie de evenimente literare: lansări impresionante (cum a fost cea a *Istoriei...* lui Nicolae Manolescu), colocvii academice cu staif (cum a fost cel de la Cluj, consacrat Cercului Literar de la Sibiu), manifestări cu scriitori de vârf şi un public consistent (ca la Festivalul de Poezie de la Iaşi).

Totuşi, titlurile de carte sunt cele care fixează nivelul unui an literar. Iată deci unsprezece titluri remarcabile (şi remarcate, la apariţie): *Zilele regelui* de Filip Florian, *Ultimele iubiri* de Virgil Duda, *Cu dinţii de lână* de Livius Ciocârlie, *Tovarăşe de drum* (coordonatori: Radu Pavel Gheo şi Dan Lungu), *Oameni şi cărţi* de Gabriel Dimisianu, *Craterul Platon* de Liviu Ioan Stoiciu, *Cartea micilor invazii* de Ştefan Manasia, *Iluziile literaturii române* de Eugen Negrici, *Mistificţiuni* de Mircea Anghelescu, *Floarea de menghină* de Svetlana Cârstean. Şi, *last but not least*, o carte ce scapă clasificărilor de gen: *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale... în prezentarea lui Ion Iovan*.

Emil Brumaru

Cel mai important eveniment literar din anul 2008 a fost apariţia *Istoriei critice a literaturii române* a lui Nicolae Manolescu. Am avut norocul să cuprind cu o singură viaţă trei momente de graţie: *Istoria literaturii române* a lui George Călinescu, în 1941, *Istoria literaturii române contemporane 1941-2000*, în 2005, a lui Alex Ştefănescu, şi, iată! *Istoria critică* a lui Nicolae Manolescu. E prematur să încerc o cît de succintă descriere a ei. Trebuie ca lucrurile să se mai aşeze! Vor fi luni, poate ani de lectură pe îndelete. Impune deocamdată prin masivitatea construcţiei, prin efortul uriaş al autorului, prin puterea de a sintetiza, netulburat de vînzolelile vremurilor, o întindere de 500 de ani de literatură. Normal că m-am oprit în primul rînd la Eminescu! Şi surpriza a fost destul de plăcută să-mi regăsesc numele, alături de al lui Şerban Foarţă, printre cei care au preluat cumva, fără s-o ştie, una din modalităţile de-a scrie ale marelui poet. E destul de încurajator pentru mine!

Gabriel Chifu

2008 este anul în care am sărbătorit centenarul Societăţii Scriitorilor Români, instituţie pe care o continuă Uniunea Scriitorilor. Dincolo de aniversarea în sine, a fost un prilej să reflectăm asupra modalităţilor concrete prin care se poate realiza o necesară reformare a U.S.R., astfel încât ea să-şi afirme viabilitatea în condiţiile date, diferite de cele din trecutul apropiat. Această schimbare la faţă a U.S.R. ar trebui să cuprindă şi o întoarcere la numele dintâi: se ştie, suntem şi după cum este numele pe care-l locuim.

În domeniul cărţii româneşti, am reţinut mai multe apariţii valoroase. Dintre ele, una se detaşează categoric şi reprezintă evenimentul anului (şi nu numai al acestui an...): *Istoria critică a literaturii române*. Într-o cultură ca a noastră, aflată în suferinţă la capitolul proiecte-monumentale şi la capitolul proiecte-duse-până-la-capăt (vieţuim, nu-i aşa, sub semnul delăsării, al precarităţii şi improvizaţiei, sub semnul legendei despre zidirea de peste zi care se surpă noaptea, altfel zis, suntem maeştri în arta repetatei destrămări şi luări de la început...), această lucrare iese din regula românească: este şi impunătoare, este şi încheiată. Seamănă cu o piramidă, piramida-lui-Manolescu. Ea va isca, inevitabil, uriaşe patimi, contestări violente şi aplauze entuziaste. E şi normal, căci apariţia ei produce considerabile mişcări tectonice, după ea relieful literaturii noastre este altul.

(continuare în pag. 26)

(urmare din pag. 25)

EVENIMENTE LITERARE ÎN 2008

Gabriel Dimisianu

A fost un an literar cu măcar câteva evenimente reale, observabile de către cei care au izbutit să se sustragă, cât de cât, zarvei politicului şi valului de mondenităţi jenante deversat de televiziuni.

Un evenimet real a fost sărbătorirea centenarului SSR, prin sesiunea solemnă de la Bucureşti şi prin altele din ţară, ilustrându-se astfel ideea de continuitate a mişcării noastre literare, în forme instituţionalizate.

Festivalul „Zile şi nopţi de literatură" de la Neptun, ajuns la ediţia a şaptea, avându-l printre participanţi, în acest an, pe laureatul Nobel Orhan Pamuk, poate fi trecut şi el printre evenimente.

Amploare de eveniment s-ar fi cuvenit să aibă, după mine, împlinirea celor 40 de ani de apariţie a **României literare**. Nu s-a întâmplat acest lucru în împrejurări în care numărul aniversar al revistei ar fi putut fi şi ultimul.

Cărţi-eveniment, adică ieşite din serie, au fost mai multe în 2008, dintre care sunt de amintit neapărat *Iluziile literaturii române* de Eugen Negrici, intens premiată, şi, acum în urmă, ocupând imediat toată scena, *Istoria critică a literaturii române* de Nicolae Manolescu.

Eseul lui Negrici a surprins prin radicalitatea acţiunii demitizatoare. Cât de oportun ar fi fost demersul său în anii protocronismului de stat, ai triumfalismului ca politică oficială! Nu l-a făcut atunci, pentru că nu se putea. Nici azi nu e târziu, din moment ce cartea are atâtea ecouri.

Istoria lui Nicolae Manolescu, oricât de critică, exprimă în esenţă izbânda spiritului de construcţie în literatura română. O face cu o forţă de cuprindere, de sintetizare şi de exprimare neatinse de altcineva de la G. Călinescu încoace.

Un cuvânt şi despre aniversările scriitorilor din acest an, aproape ignorate, necum să mai treacă drept evenimente, cum se întâmpla altădată. Prozatorul Augustin Buzura, criticul C. Stănescu au împlinit 70 de ani. 75 de ani a împlinit Eugen Simion, cât ar fi împlinit, dacă ar fi vrut soarta, şi confraţii săi Nichita Stănescu şi Al. Ivasiuc. Dumitru Micu, istoricul literar şi profesorul atâtor serii de scriitori români contemporani, a împlinit în tăcere 80 de ani. Septuagenar se pregăteşte să devină, în ziua de 1 ianuarie 2009, poetul Emil Brumaru. Îl felicit de pe acum.

Gabriel Liiceanu

Pentru mine evenimentul anului 2008 este succesul uriaş pe care l-a avut publicarea trilogiei *Orbitor* în Suedia. Mircea Cărtărescu a devenit astfel scriitorul român care s-a apropiat cel mai mult de Premiul Nobel. Versiunea suedeză a romanului a beneficiat de zeci de cronici cu elogii apăsate. Citez la întâmplare – fiindcă în toate există fraze de un entuziasm notabil – dintr-un articol intitulat *Din aceeaşi clasă ca Dante*, semnat de Christian Swalander: „Cărtărescu îşi are locul printre candidaţii la Premiul Nobel [...]. Se poate spune că ar merita cu prisosinţă premiul. Pentru valoarea lui ca scriitor asta n-are însă nici o semnificaţie, căci valoarea nu e atinsă de decizia Academiei". *Orbitor* este pe locul al doilea în topurile de carte apărută în Suedia şi e prima menţionată în topurile norvegiene pe 2008.

Gheorghe Grigurcu

Trăim într-un mediu saturat de evenimente. Concrescute cu presa şi audiovizualul ce-au dobîndit respectabile proporţii mereu în creştere, ele par a lua naştere nu în real, ci în laboratoarele mass media, produse sintetice pe care le consumăm zilnic aidoma unor tablete în lipsa cărora n-am putea mînca, n-am putea dormi. A le clasa, a le ierarhiza devin operaţii dificile şi funciarmente zadarnice. Care ar fi cel mai important eveniment al anului – iată o întrebare de-a dreptul himerică. Dacă ne referim la cultură, sutele de periodice care apar azi în România nu sunt decît bisericuţe în care se celebrează nu o dată, ba chiar foarte adesea, gloriolele locale, investite cu o rezonanţă pe rază scurtă şi foarte scurtă. Apar şi cărţi cu nemiluita, unele de un vădit, uneori excepţional interes, în fluxul altora, cu mult mai numeroase, de o iremediabilă mediocritate care se întîmplă să nu fie doar agasantă devenind comică. Iar festivalurile literare s-au multiplicat şi ele peste măsură, plasîndu-şi intenţiile, e drept, în sfera salutară a contactelor omeneşti dintre condeieri, care, întîlnindu-se, au prilejul a constata că ai lor confraţi nu sunt nişte abstracţiuni. Şi atunci? Cum am putea selecta reviste / cărţi / colocvii etc. fără a greşi, mai ales cînd ni se cere superlativul, a cincea esenţă? Pe de o parte nu suntem la curent – cum am putea fi? – cu toţi factorii ce s-ar cuveni luaţi în seamă, pe de alta intervine subiectivitatea noastră care nu e numai acută, creatoare, formidabilă, ci şi obosită, sastisită, resignată. Cîteodată, să recunoaştem, iritabilă, înciudată, capricioasă. N-ar fi în cazul acesta mai cuminte să socotim întreaga masă a producţiei literare, în secţiunea sa anuală ce ni se propune, un unic eveniment? Precum un nor din nebuloasa căruia se slobod ploile rodniciei sau numai ale monotoniei, ale plictisului asasin. Şi să îngînăm cu poetul: „Erau ziare, evenimente ...".

Horia Gârbea

O dată la 65 de ani! Niciodată de acum înainte...

Evenimentul cel mai important literar, cultural în general, al anului 2008 este **apariţia *Istoriei critice a literaturii române* de Nicolae Manolescu**. Este probabil ultima istorie de acest fel la noi şi în Europa, iar autorul ei e ultimul critic care se va mai încumeta să realizeze, de unul singur, asemenea faptă. Dar anul 2008 a mai adus evenimente literare, nu atît de importante, cel al *Istoriei* fiind, în fapt, evenimentul ultimilor 20 (sau 65?) de ani. Ea, *Istoria* formează o pereche stranie cu *Iluziile literaturii române* de Eugen Negrici. O carte-eveniment care, dacă ar fi integral valabilă, ar face-o inutilă pe prima. Faţă de cele două mîini care se desenează reciproc, imaginea emblemă a *Istoriei* lui Manolescu, putem să ne imaginăm o mînă care desenează şi o alta care, în timp ce e desenată, o şterge pe prima!

Au mai fost însă şi alte evenimente între care: apariţia, cu o întîrzire care îl pune în valoare, a volumului *Universitas – A fost odată un cenaclu* (istoria formării unei promoţii, prima ce va debuta în libertate, după 50 de ani de dictaturi), coordonator Mircea Martin, *Centenarul SSR-USR*, organizaţiile scriitorilor într-un secol şi, în context, călătoria scriitorilor „pe Calea Regală" cu *Trenul Regal* şi toate elementele adiacente (volume, filme).

Alte evenimente: relansarea revistei *Luceafărul* în anul semicentenar, apoi revenirea ei şi a **României literare** la *Uniunea Scriitorilor*. Nişte evenimente constituie faptul că *Festivalul de la Neptun*, ceremoniile de decernare ale *Premiilor USR* şi *ASB*... nu mai constituie „evenimente", ci ţin acum de normalitatea vieţii literare.

Nu ezit să trec între evenimentele literare, sau care vor influenţa literatura contemporană, renovarea *Casei Zaharia Stancu* de la Neptun. Trebuie notate şi două (re)debuturi care m-au pus pe gînduri: Iulian Costache cu volumul despre Eminescu şi Anca Mizumschi, poeta *Pozelor cu zimţi*. Alte volume peste care nu se poate trece sînt oglinda bine şlefuită a unei epoci: *Fantoma din moară* de Doina Ruşti, *Cît ar cîntări un înger* de Eugen Uricaru, *Oameni şi cărţi* de Gabriel Dimisianu.

Pentru mine, în ordine personală, evenimentul anului, incomparabil de altfel cu cele de mai sus, a fost apariţia cărţii *Trecute vieţi de fanţi şi de birlici* şi buna ei primire în presă.

Ioana Nicolaie

Evenimentele sunt un lanţ, iar verigile anului aproape încheiat par greu de pus laolaltă. Pentru că ele se leagă de numele mari – Orhan Pamuk şi Peter Esterhazy au fost în România, de edituri – au publicat mult, cu folos, stârnind vâlvă la unele apariţii, de instituţii – Institutul Cultural Român din Suedia a prezentat extraordinar literatura română la Târgul de Carte din Göteborg, de spaţiul virtual – Polirom a gândit www.romanianwriters.ro, iar Humanitas are, de curând, o frumoasă pagină web –, de emisiuni culturale precum cea moderată de Dan C. Mihăilescu care merge de ani buni înainte, de Festivaluri naţionale şi internaţionale, de traduceri în/şi din literaturi care contează, de cărţi – de la *Confesiunile unui cafegiu* de Gheorghe Florescu la *Iluziile literaturii române* de Eugen Negrici sau la *Zilele regelui* de Filip Florian. Pe lîngă evenimente, apar, ca nişte cârlige legate de istorie, şi mari evenimente. În 2008, în a doua jumătate a anului, au fost două: *Istoria literaturii române* de Nicolae Manolescu şi *Scrisori către fiul meu* de Gabriel Liiceanu.

Ioana Pârvulescu

În octombrie 2008, **România literară** a împlinit 40 de ani. Bătuţi pe muchie. Printr-una din acele coincidenţe fericite, care ţin de armoniile poetice ale lumii, vârsta revistei noastre a rimat cu numărul în care a fost, cu discreţie, aniversată. Merita, desigur, mai multe felicitări. Dacă nu pentru altceva, măcar pentru rezistenţă în vremuri de tranziţie.

Specialiştii în sondaje şi statistici spun că fidelitatea faţă de un loc de muncă e unul dintre multele lucruri la care românii stau foarte rău. Păcat că nu au fost întrebaţi şi redactorii **României literare**, că procentul ar fi crescut semnificativ: Gabriel Dimisianu lucrează de 40 de ani aici. Adriana Bittel de 37. Nicolae Manolescu de 18 (fără a mai menţiona anii de rubrică). Alex Ştefănescu tot de 18. Constanţa Buzea la fel. Marina Constantinescu şi cu mine de 15 ani. Semnatarii de rubrici sunt şi ei extrem de fideli: Cristian Teodorescu scrie săptămânal la **România literară** de aproape 20 de ani. Emil Brumaru, Rodica Zafiu, Constantin Ţoiu, Mihai Zamfir, Tudorel Urian cam la fel, nu le mai ştiu socoteala. Şi cei de la „tehnic" au performanţe, dacă e să o pomenesc numai pe dna Geta Gheorghiu, care de 40 de ani culege textele colaboratorilor, mai întâi la maşina de scris, acum la computer. Dintre cei mai tineri, cei mai fideli sunt, până acum, Daniel Cristea Enache, Cosmin Ciotloş şi Simona Vasilache. Ultimul venit e Sorin Lavric, şi el din categoria fidelilor.

România literară a împlinit 40 de ani. E un eveniment literar! Să fiu iertată că, asumându-mi tirania subiectivităţii, îl aşez pe locul I.

Marta Petreu

Dacă nu ar fi apărut *Istoria*... lui Nicolae Manolescu, aş fi avut mare bătaie de cap să spun care este marele eveniment literar al anului 2008. Pentru că, fiind noi o cultură matură şi în efervescenţă creatoare şi recuperatoare, numărul de cărţi interesante care apar este mare, iar numărul evenimentelor literare însemnate, de asemenea. Apariţia *Istoriei critice a literaturii române* a simplificat situaţia – nimic nu o poate concura. S-a spus în presă despre *Istorie*... că o să provoace mari discuţii. Nu mă îndoiesc. Dacă o citeşti dinspre sfîrşit spre început, începi, firepte, să retuşezi polemic „lista lui Manolescu". Dacă însă o citeşti cuminte, dinspre început spre sfîrşit, cartea te cuprinde şi te cucereşte pe nesimţite, ca o viziune critică frumoasă şi coerentă asupra propriei noastre identităţi. Mă tem că, dintre toate domeniile culturii româneşti, numai literatura are, prin succesivele istorii ale literaturii, conştiinţa critică de sine asupra derulării sale. La capătul seriei Maiorescu – Lovinescu – Călinescu, Nicolae Manolescu vine cu *Istoria*... sa, scrisă cu un soi de voioşie..., cu o predilecţie evidentă pentru linia raţionalist-clasică a literaturii române şi cu un soi de circumspecţie pentru aspectul manierist (folosesc termenul în accepţiunea tipologică, aceea consacrată în filosofia culturii). E o carte solară, bine-dispusă, care-i va indispune pe foarte mulţi... Pentru cărţile mele, şansa de-a fi fost citite de Manolescu echivalează cu Judecata de Apoi.

Mircea Cărtărescu

De data asta e mănăstire-ntr-un picior. Firepte că, de departe, evenimentul anului e *Istoria*... lui Nicolae Manolescu. Este însă un fel de nedreptate făcută altor cărţi când apare-n bilanţuri o astfel de carte a cărei viaţă se măsoară, de fapt, nu în ani, ci în decenii. Aceste singularităţi ne-mpiedică să vedem diversitatea din jur a scrierilor strict contemporane nouă, în anul care, iată, se pregăteşte de plecare. Doar dacă vom numi *Istoria critică a literaturii române* **cartea deceniului** vom putea onora adevăratele cărţi ale anului, care după părerea mea sunt trei, în trei zone literare total diferite: *Scrisori către fiul meu* de Gabriel Liiceanu, *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale* de Ion Iovan şi *Iluziile literaturii române* de Eugen Negrici.

Fiecare dintre ele e prea de ajuns pentru ca 2008 să fie un an memorabil pentru literatura de azi.

Mircea Lazaroniu

Două apariţii mult aşteptate au dominat, din punctul meu de vedere, producţia editorială autohtonă din 2008. Spre amărăciunea mea, am reuşit să cumpăr doar una din ele. E vorba de *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale*, cartea lui Ion Iovan, unul dintre cele mai originale, mai dezinhibate şi mai subtile romane româneşti din toate timpurile. Oricît de şocante ar fi unele amănunte pentru îndrăgostiţii de Mateiu – mi-e greu să mă împac cu ideea că autorul *Crailor* ar fi putut avea un fiu postum –, e greu să nu admiri meşteşugul artistului şi tenacitatea rară a omului care s-a ferit de luminile rampei.

Nu fac parte dintre privilegiaţii care au reuşit să cumpere *Istoria*... lui Nicolae Manolescu. Sunt nerăbdător să confrunt impactul viitoarei lecturi cu entuziasmul pe care mi-l stîrnea criticul la sfîrşitul adolescenţei. Pe atunci, în anii '90, îmi apărea mai limpede importanţa lui Nicolae Manolescu nu doar citindu-l cu pasiune şi înţelegînd rolul său într-o epocă, ci şi văzînd cum arată de regulă oamenii care îl resping: nenumărate personaje cu un trecut greu se schimonoseau pline de ură rostindu-i numele.

Mircea Mihăieş

Dacă sunt limitat la un singur eveniment, n-am încotro şi răspund: apariţia *Istoriei critice a literaturii române*, de Nicolae Manolescu. O fac plasîndu-mă în perfectă falsitate intelectuală, de vreme ce încă n-am citit cum se cuvine cartea. Dar însăşi apariţia volumului a fost un eveniment cum arareori se întîmplă să vezi la noi. N-am să uit prea repede privirile îngrijorate, indignate, chiar speriate, ale sutelor de oameni ce veniseră cu banii pregătiţi la Tîrgul Gaudeamus şi care s-au întors acasă cu genţile goale. Paginile pe care le-am parcurs m-au convins prin ton, înălţimea judecăţii, viteza „naraţiunii critice", percutanţa stilistică şi chiar prin inevitabilele erori, şarmantele ipocrizii şi inexplicabilele nedreptăţi că ne aflăm în faţa unei veritabile istorii. Nu o suită de cronici literare, nu o acribioasă analiză de texte, ci un fluid fosforescent în care distingi siluetele marilor şi micilor scriitori români, din străfunzimile protocronice de unde i-a pescuit autorul, până la siluetele arogante ale zilei de azi.

Încă n-au intrat în arenă – dar îi simt pregătindu-şi şişurile şi laţurile ucigaşe – specialiştii în chiţibuşăraie, profesioniştii virgulei, maniacii documentului şi invidioşii striviţi de neputinţă. Vor striga, în cor sau în solo-uri exersate în baie, că autorul n-avea cum să citească atâtea pagini de literatură, că n-a înţeles cutare scriitor sau cutare curent, că nu şi-a stricat plămânii în arhive şi alte asemenea năzbâtii. Se perpelesc degeaba: în fond, nu e *Istoria* lor, ci *Istoria* unui strălucit scriitor de texte critice, Nicolae Manolescu. Nici nu mă mir că, din această cauză, nu vor înţelege un lucru decisiv: că o asemenea magistrală întreprindere înseamnă şi multă imaginaţie. Imaginaţie, adică totul.

În ce mă priveşte, am speranţa că la viitoarea ediţie a *Istoriei* dl. Manolescu va renunţa la eticheta de „minor" pe care a aşezat-o pe fruntea unuia din „marii majori" ai literaturii contemporane, Ştefan Agopian. În rest, să intre în scenă cârcotaşii, cusurgiii şi maneliştii!

Paul Cernat

Slăbuţ la „poezie", bunicel la „proză" şi peste aşteptări la „critică", anul literar 2008 a fost sărac în evenimente cu adevărat semnificative, nu şi în apariţii editoriale de valoare şi de impact. De fapt, singurul eveniment important – dar ce eveniment! – a fost *Istoria critică a literaturii române*... a lui Nicolae Manolescu, o carte care va face să curgă multă cerneală în anul care vine... căci pînă atunci va să fie citită şi pritocită cum se cuvine. Îndrăznesc să anticipez că printre evenimentele literare ale anului 2009 se va număra, cu certitudine, receptarea *Istoriei*... O reacţie ale cărei semnificaţii vor fi pe măsura acestei ultime istorii „canonice" („globale", „nedidactice" şi „de autor") a literaturii noastre. Dar să nu anticipez prea mult...

Pavel Şuşară

Evenimentul literar al anului 2008 este, fără îndoială, apariţia masivului volum ***Istoria critică a literaturii române*** de Nicolae Manolescu. Recunosc ca nu am reuşit să cumpăr cartea, nu am citit-o şi nici măcar n-am răsfoit-o, dar aceste minusuri în relaţia mea directă cu substanţa şi cu spiritul său nu mă împiedică să o socotesc cel mai important eveniment literar al anului. Logica acestei alegeri este simplă: natura unui eveniment nu este în exclusivitate o componentă intrinsecă a obiectului care îl generează, ci mai curînd forţa lui de impact şi reacţia imediată a contextului. Or, din acest punct de vedere, împrejurarea că nu am citit cartea îmi suspendă dreptul de a avea opinii şi de a emite judecăţi, dar nu îmi blochează privirea în spaţiul public şi nici nu-mi falsifică percepţiile.

Actuala ediţie a Tîrgului de carte Gaudeamus a fost, literalmente, zguduită de apariţia *Istoriei*..., cozile la standul Editurii Paralela 45 mi-au reamintit crizele alimentare de dinainte de 89, insuficienţa exemplarelor impunea de la sine soluţia ultimativă a cartelei, discuţiile înfrigurate, entuziaste sau dezamăgite aveau ceva din patetismul angajamentelor politice ale anilor 90, iar enorma aşteptare a scriitorilor, mărturisită în mii de nuanţe, de a se regăsi, fie şi spulberaţi, în paginile cărţii, echivala cu frisonul cosmic din momentul în care primii pământeni au păşit pe lună.

Dincolo de toate acestea, faptul că Nicolae Manolescu a fost unul dintre cei *zece pentru România* şi că Preşedintele ţării, în momentul în care îl decora pe acelaşi Nicolae Manolescu, i-a şoptit, complice, *am auzit că ai dat lovitura*, spune, definitiv, acelaşi lucru: că apariţia *Istoriei critice a literaturii române* a suspendat, pentru o clipă, măruntele convulsii cotidiene şi a constituit un eveniment formidabil într-un segment al vieţii noastre publice, acela al literaturii, care aproape se resemnase în ceea ce priveşte propria-i capacitate de a mai crea evenimente dincolo de terasa Muzeului Literaturii.

Foto: Mihai Cucu

„Zile şi Nopţi de Literatură" la Neptun

Radu Călin Cristea

2008 a fost anul criticii literare. Apariţia *Istoriei critice a literaturii române* a lui Nicolae Manolescu are toate caracterele unui eveniment cu care te întâlneşti o dată la câteva decenii. Este prima încumetare de acest gen de la G. Călinescu încoace. Puternică, provocatoare, originală în toate ale sale, *Istoria*... va lăsa urme uriaşe într-o literatură dedată mai degrabă ambiţiilor mici şi pe cont propriu. În foarte bună formă se arată Eugen Negrici cu *Iluziile literaturii române*: o lăudabilă întreprindere de igienizare a unei literaturi plină de lesturile ideologiei comuniste şi/sau ale unui spirit critic somnolent. Bâjbâitoare poezia, cu excepţia câte unui scâncet promiţător al tineretului-speranţe (Ştefan Manasia – de pildă). An tern şi la proză, unde încurajările au venit tot dinspre tinerime (Filip Florian). Şi în 2008 s-a tradus fluvial, cu multe titluri agere, dar aproape toate cantonate în zona comerţului cu ridicata.

Radu Paraschivescu

Pentru mine, evenimentul editorial al anului 2008 e simultan succesul unei edituri şi eşecul alteia. Cu două săptămâni în urmă, ziarele au anunţat că Polirom a spart exclusivitatea Editurii Curtea Veche asupra operei lui Orhan Pamuk în România. Cinci titluri vor fi publicate de Polirom, ceea ce înseamnă o redistribuire spectaculoasă (şi nescontată) pe piaţa românească a cărţilor unui laureat Nobel. Mi se pare un episod marcant şi sugestiv.

Simona Vasilache

Da! Şi nu. De cînd am descoperit marketingul (ştiu eu ce spun...), orice e un eveniment. De la vînzările record ale unei formule revoluţionare de iaurt la apropierea Crăciunului. Ce înseamnă, carevasăzică, evenimentul? Alde gură-cască, scăldîndu-se în gălăgie şi-n confuzie, cineva care-i agită, altcineva care le ia banii. Numai bine pentru toată lumea. Aşa încît, să vorbesc în termeni de „eveniment", fie şi literar, despre cea mai mare bucurie (culturală) a lui 2008, mi-e greu. Vreau să cred că aceia care le-au arătat, ca-ntr-un montaj explicativ, oamenilor generaţiei mele ce înseamnă o coadă la carte, nu erau gură-cască prin tîrg, că momentul – avînd croiala răscrucilor, nu hainele largi şi poleite ale evenimentului – care i-a adunat e însăşi şansa noastră de-a scăpa de gălăgie şi de confuzie. De-a fi cititori liberi.

Istoria critică a literaturii române, a lui Nicolae Manolescu, pentru care am dat şi am primit coate la propriu, e, dincolo de vitrinele oricărei lansări, un *da* răspicat spus lucrurilor care rezistă din cinci secole de literatură. Un eveniment, dacă evenimentele ar avea curaj, noblete, putere asupra timpului.

Privind în timp – nu mult în urmă, prin forţa lucrurilor – văd (aud, de fapt) un sfîrşit de curs, dintr-un sfîrşit de studenţie. Era despre un om locuit de bune şi de rele, şi nu cruţat de contestări de tot felul. Şi se-ncheia cam aşa (citez din memorie): „Dincolo de toate astea, G. Călinescu e profesorul fără de care generaţia mea n-ar fi existat". Cred că nu se cuvine, chiar dacă pentru a vorbi de o generaţie e nevoie de ani şi de cărţi, să lăsăm să treacă jumătate de veac ca să facem, sprijinită pe o istorică *Istorie*, a lui Manolescu, o asemenea mărturisire.

Şerban Foarţă

Fără *Istoria critică a literaturii române* (Ed. Paralela 45) de Nicolae Manolescu, anul literar 2008 nu ar fi fost un, pe cât cred, *douămiioptim!*

Ştefan Agopian

Cartea anului este, n-am nici o îndoială, romanul lui Ion Iovan, publicat la Editura Curtea Veche, *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale*. Romancierul a intrat atît de bine în pielea personajului său, încît un critic – cam prost, ce-i drept – a crezut că e vorba chiar de jurnalul lui Mateiu. Ar fi mare păcat ca Ion Iovan să nu ia Premiul Uniunii Scriitorilor la proză. În categoria eseu, Eugen Negrici s-a impus fără drept de apel cu *Iluziile literaturii române* (Ed. Cartea Românească). La aceeaşi editură a debutat în 2008 Iulian Costache cu *Eminescu, negocierea unei imagini* – o carte excepţională dacă ţinem seama că autorul s-a desfăşurat pe un teren bine bătătorit de sute de alţi cercetători. Pentru mine (şi nu numai), o revelaţie a fost şi volumul *Confesiunile unui cafegiu* de Gheorghe Florescu, publicat la Humanitas, pentru contribuţia lui la dezvăluirea mecanismelor ce rodeau din interior sistemul comunist. Între cărţile-eveniment din 2008, nu trebuie trecut cu vederea nici romanul lui Filip Florian, *Zilele regelui* (Ed. Polirom), mai ales pentru stilul deosebit de îngrijit, foarte pe gustul meu.

Tudorel Urian

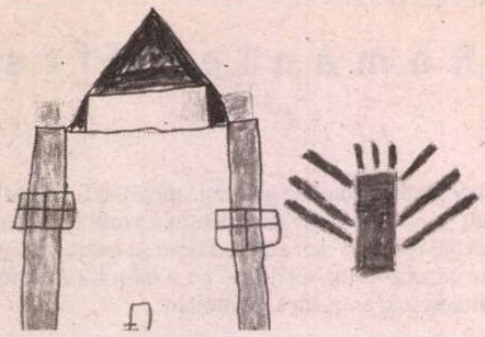
Nu este foarte comod să scrii în **România literară** despre evenimentul literar al anului, la nici o lună după ce directorul revistei a lansat o istorie a literaturii române. Cum, vorba lui Nicolae Manolescu, istorii complete ale literaturii se scriu cam una într-un secol, devine limpede că *Istoria critică a literaturii române* nu este doar evenimentul literar al anului 2008, ci al întregii perioade din 1941 până azi. De aici şi stânjeneala de a pleda în chiar revista celui în cauză pentru ceva ce este de domeniul evidenţei.

Spre deosebire de dicţionare, unde, la modul ideal, ar trebui să figureze *toţi* scriitorii, istoriile presupun o selecţie foarte riguroasă, în funcţie de ceea ce autorul lor consideră a fi ponderea fiecăruia în evoluţia fenomenului literar. Altfel spus, istoriile literare propun autorii care contează, cei care prin operele lor schimbă sau consolidează decisiv o paradigmă literară. Cum toţi scriitorii se cred geniali, iar numărul celor rămaşi în afara istoriilor literare este fatalmente mai mare decât al celor selectaţi, mai toate operele de acest fel au parte de contestaţii violente care, de cele mai multe ori, trădează diverse grade de frustrare. Cu siguranţă, nici istoria lui Nicolae Manolescu nu va face excepţie, chiar dacă funcţia sa de preşedinte al Uniunii Scriitorilor va mai inhiba ceva din elanul contestatarilor.

Cu siguranţă, *Istoria critică a literaturii române* de Nicolae Manolescu nu este o lucrare infailibilă. Mie, unul, la o privire cam din avion, nu mi-a plăcut deloc faptul că unui foarte bun prieten al meu, Radu G. Ţeposu, dl. Manolescu i-a scurtat viaţa cu un an de zile (tragicul accident în care şi-a pierdut viaţa s-a petrecut în 5 noiembrie 1999, nu 1998, cum scrie în istorie). Apoi, nu mi-e foarte clar dacă pentru un critic literar este bine sau rău să fie şi universitar (lui Ion Pop i se reproşează că este, lui Alex Ştefănescu, că nu este). Din punctul meu de vedere, urmele Norei Iuga (prezentă în *Istoria critică*... doar ca nume de dicţionar) în literatura română sunt mult mai ferme decât ale unor autori cărora le sunt dedicate capitole (Liviu Georgescu). Autorii generaţiei 2000 se raportează cu entuziasm la scriitura Norei Iuga, dar nu am auzit pe nimeni să aibă ca reper poezia lui Liviu Georgescu. În fine, dacă bunul meu prieten Vasile Popovici, rătăcit de ani buni în politică şi diplomaţie, are asigurat un loc în istoria literaturii române pentru promiţătorul său debut în critica literară, de la mijlocul anilor '80, nu înţeleg de ce sunt excluşi de la festin autori precum Marin Mincu (autorul celei mai bune cărţi despre poezia textualistă a generaţiei '80 şi al unor temeinice studii despre avangardă) şi Adrian Marino (laureat al Premiului Herder, autor al câtorva zeci de volume printre care şi o foarte documentată istorie a cenzurii în România, proiect rămas neterminat, din păcate). Refuz să cred că la originea acestor omisiuni ar putea sta doar reputaţia de persoane incomode a celor doi. Marin Mincu şi Adrian Marino sunt nume prea importante pentru a nu suscita un comentariu, fie el şi negativ.

Am semnalat câteva dintre nedumeririle mele de cititor. Fiind vorba de o istorie de autor, este dreptul firesc al domnului Manolescu să îşi expună propria viziune asupra literaturii. Pe care, ne place, nu ne place, trebuie să o respectăm.

Chiar dacă, din acest succint comentariu s-ar putea înţelege altceva (firavele mele consideraţii critice trebuie raportate, totuşi, la o lucrare de 3,5 kg, însumând peste 1500 de pagini), un lucru este cert. În anul 2008 am avut şansa să asistăm la inaugurarea unui monument al culturii naţionale: inconturnabila *Istorie critică a literaturii române*, de Nicolae Manolescu. ■



Exilaţii despre exil

Majoritatea au identificat două mari valuri de surghiuniţi cu opţiuni diferite: vechiul exil angajat în lupta anticomunistă şi cel nou, preocupat mai ales de reuşita profesională în Occident.

ÎN SCRIERILE LOR memorialistice sau de tip confesiv, intelectualii români plecaţi la Paris după instalarea regimului comunist în România au căutat uneori să definească generic exilul, eventual prin delimitare de alte categorii ale înstrăinării de ţara natală. G. Astaloş propunea, de pildă, stabilirea distincţiei între statutul de exilat politic, *plecat din ţară în timpul vechiului regim*, cel de emigrant, stabilit în altă ţară cu dorinţa de a se acomoda cât mai grabnic acolo *din ambiţia de a-şi modela o apartenenţă care implică adaptarea integrală la mediu* şi, respectiv, cel de imigrant, *migrator temporar care se instalează pe un alt meridian economic din dorinţa de a-şi ameliora situaţia materială, fără a-şi pune probleme de inserţiune* (E, 214)[1]. D. Ţepeneag diferenţia exilul, *expatriere mai degrabă forţată* cu *interdicţia de întoarcere în ţară*, de emigraţia *voluntară*, chiar dacă pricinuită de *mizeria materială sau morală*, şi de diaspora, termen din istoria religiilor semnificând prin extensie *dispersiunea unei etnii, oricare ar fi aceasta*, după modelul împrăştierii silite a evreilor *constrânşi de vicisitudinile istoriei să-şi părăsească ţara* (Rz, 263). Tot el analiza mutaţiile suferite de astfel de categorii, de pildă transformarea exilului în diasporă după eliminarea barierelor politice din calea întoarcerii în ţara de origine. În opinia lui, exilul era sortit *să se dilueze încetul cu încetul şi până la urmă să dispară din conştiinţa ţării*, el nefiind capabil *să se menţină nici ca entitate literară, nici ca una politică.* (Rt, 133). Mai frecvent, scriitorii se raportează la propria experienţă când caracterizează exilul. Admiţând etichetarea uzuală de „exilaţi" folosită pentru a-i numi pe cei alungaţi dintr-o ţară totalitară, V. Tănase socotea drept *total neinteresantă* în cazul lui această noţiune *legată de permeabilitatea frontierelor* ce vizează situaţia administrativă, dar *fără nicio legătură cu* identitatea artistică şi *substanţa creaţiei* (interviu cu C. Nistea). Nici A. Papilian nu s-a considerat un veritabil exilat câtă vreme, dat fiind şi *scheletul* său *european*, el nu mai intenţiona să se întoarcă în România (*nu m-am simţit niciodată exilat* - interviu cu Aurelia Boriga). Th. Cazaban a avut impresia de a fi întrucâtva *exilat în lumea liberă*, plasat în exteriorul acesteia (*Sunt în afara lumii, complet libere, în care trăiesc* – C, 127). El şi-a descris traseul existenţial: refugiat politic, s-a trezit ulterior, după evenimentele din ianuarie 1990, proscris de calomniatori şi chiar izgonit de compatrioţi dintr-o Românie căreia refuza să-i admită îndreptăţirea politică şi morală, şi a fost astfel lipsit de şansa de a regăsi lumea de unde a plecat, profund viciată între timp (*am plecat din România regat drept pentru care nici astăzi nu pot să recunosc regimului din România legitimitatea... nu mai sunt un refugiat, nici un exilat, nici un emigrant: acuma sunt un expulzat* - C, 21; vezi şi 142). Spre a surprinde trăsăturile definitorii ale condiţiei de exilat, scriitorii plecaţi din ţară vorbesc adesea despre cum s-au simţit ei înşişi în această ipostază.

Scrutându-şi compatrioţii instalaţi la Paris, unii intelectuali români au identificat mai multe categorii de exilaţi, în funcţie de momentul şi motivaţia plecării, dar şi de atitudinea lor în străinătate. Majoritatea au identificat două mari valuri de surghiuniţi cu opţiuni diferite: vechiul exil angajat în lupta anticomunistă şi cel nou, preocupat mai ales de reuşita profesională în Occident. Monica Lovinescu socotea că pe cei din prima generaţie îi caracteriza *militantismul*, pe ceilalţi – o abordare *mai pragmatică*, ei fiind conştienţi că revenirea în ţară nu mai era cu putinţă (J2, 97). După părerea jurnalistei de la Europa Liberă, martoră la sosirea celor mai mulţi români la Paris, în cea din urmă tagmă intrau destui veleitari *convinşi... că au fost refuzaţi de editurile din ţară fiindcă textul lor era exploziv pe plan politic, când, de fapt, nu aparţinea defel literaturii* (V2, 109). Alături de aceştia, au fost însă şi reprezentanţii acelui *exil estetic* din anii 70-80 (V2, 125), precum şi autorii dornici mai ales de a *„evada" din soarta de biet scriitor român legat de glie şi de o limbă fără circulaţie* (V2, 53). Printre ei, privilegiaţi au fost puţinii artişti meniţi aclimatizării reuşite în altă ţară, *cei care au izbândit deplin în readaptarea pe alt meridian, fără a arunca nimic din sacul de daruri... de acasă* (V2, 39). Din punctul de vedere al lui Th. Cazaban, apropiat de al lui Mircea Eliade, primul exil avea drept ţel informarea occidentului cu privire la crimele din Europa de Est şi continuarea tradiţiei româneşti, al doilea urmărea mai ales accesul la un trai fără constrângeri în manieră occidentală (C, 7). Cât despre Sanda Stolojan, ea constata dublul statut al exilaţilor *angajaţi în „acţiuni" de rezistenţă, de opoziţie* faţă de regimul comunist din România, dar şi interesaţi de asimilarea lor cât mai grabnică, *încetăţeniţi francezi, inseraţi într-o slujbă, o societate, franţuziţi* – N, 118). P. Goma stabilea mai multe clase de refugiaţi în străinătate în funcţie de justificarea plecării lor: opoziţia politică, dorinţa de a-şi reclădi existenţa într-o ţară mai prosperă sau incapacitatea de a mai rămâne în România şi de a suporta condiţiile de acolo, cazul soţilor Sonia şi L. Raicu părându-i-se exemplar pentru această ultimă categorie (*Exilarea lor a fost, pentru toată lumea (de aici, de acolo) o surpriză – fiindcă noi încă gândeam plecarea de acolo încoace ca un act politic; ori unul de interes, al celor care au de gând să-şi facă altă viaţă, în altă limbă... Or ei nu se încadrau în niciuna din aceste două categorii* – J2, 94). Comportamentul diferit al celor care au părăsit România în perioada Dej de cel al pribegilor de mai târziu a fost evidenţiat de reprezentanţii ambelor categorii. Monica Lovinescu observa că, în timp ce iniţial opţiunile politice *diferite nu împiedicau nici prieteniile, nici „frontul unit" împotriva comuniştilor*, ulterior au apărut disensiuni grave între românii de la Paris, încurajate de infiltrarea securistă activă după 1977, acţiune menită *să „lucreze" acest exil la extrema lui dreaptă* (J2, 236). Sanda Stolojan plasa şi ea în momentul mişcării Goma manifestarea dezbinării şi luptelor de putere în cadrul exilului (*Am asistat la trei şedinţe consacrate arestării lui Goma la Bucureşti... am putut observa pasiunile care se dezlănţuie în Exil, instinctul puterii, rivalităţile care lasă acel gust neplăcut pe care îl recunosc bine acum* – N, 36). De cealaltă parte, B. Nedelcovici, ajuns la Paris în 1987, descoperea dărnicia afectivă a vechilor surghiuniţi, *personalităţi generoase, deschise sufleteşte*, dispuse a-l primi *cu multă simpatie*, alături de disensiunile dintre cei sosiţi târziu în străinătate încă nevindecaţi *de toate bolile din ţară*, indivizi *stăpâniţi de un complex de inferioritate care se transformase în complex de superioritate (megalomanie) şi o dorinţă de afirmare cu orice preţ, poate firească în condiţiile exilului, în care ai pierdut totul* (interviu cu C. Nistea). D. Ţepeneag a fost reticent totodată faţă de extremismul primilor exilaţi, preponderent de dreapta, şi faţă de nestatornicia sau chiar lichelismul noilor veniţi, *mai labili din punct de vedere moral* (U, 383). El observa de la început pericolele diferite care ameninţau cele două generaţii, uzura celor dintâi, respectiv dorinţa de agonisire a celor din urmă (*aşa cum recunoaşte şi Monica, emigraţia generaţiei lor a obosit, iar aceea recentă e pusă pe chiverniseală* - U, 178). Plecat din România în 1989, M. D. Gheorghiu vorbea de *exilul intelectual* şi cel *mobilizat* specificând că, deşi se opunea puterii din România, cel dintâi contesta totodată şi *tentativele de a reconstitui sau de a întreţine în exil o legătură de tip comunitar, de a reduce exilul la o dimensiune militantă* (*Intelectualii în câmpul puterii*, 284). S-au stabilit şi alte distincţii în interiorul exilului. De pildă, urmărind criteriul reuşitei profesionale, V. Tănase îi departaja pe cei împliniţi ca scriitori în Apus, capabili *să trăiască şi să se realizeze profesional în ţara de adopţiune (gândind, desigur, la România)*, de cei ce s-au servit de situaţia de transfugi şi *de ideea exilului pentru a furniza un alibi eşecului lor* (R, 98). Cu toate acestea, diferenţierea uzuală – tipologică, dar şi între generaţiile exilului – vizează implicarea politică. Excesiv de tranşantă şi fără a ţine seama de existenţa unor intelectuali care s-au integrat ambelor categorii, ca D. Ţepeneag, opoziţia trasată cel mai frecvent a fost între refugiaţii activi şi cei preocupaţi mai ales de afirmarea profesională.

În mărturiile cu privire la propriul exil, mulţi scriitori stabiliţi la Paris au consemnat motivele pentru care au părăsit România. În linii mari, ar fi vorba de două cauze principale, una moral-politică şi alta estetică. Supuşi îngrădirilor impuse de comunişti şi uneori presaţi să coopereze cu securitatea, numeroşi artişti au preferat să ia drumul surghiunului pentru a nu ceda la compromisuri. Pentru Ilie Constantin, prea puţin atras de ideea de a deveni *subom* prin colaborare cu puterea, stabilirea în Occident a fost *soluţia lesnicioasă*: i s-a părut mai uşor să plece din ţară decât să reziste insistentelor încercări de racolare a lui ca informator al poliţiei politice (*era mult mai simplu decât să fi rămas neclintit la locul meu şi să mă apăr, să-mi păstrez onoarea şi eventual, să intru în disidenţă* – D, 205; vezi şi 227, 228). Supus violenţelor istoriei, B. Nedelcovici a ales să plece în lume spre a nu se lăsa înfrânt de constrângerile din ţară (*Unii au cedat prin resemnare, abandon, laşitate, trădare, compromis... alţii prin fuga în exil* – J, 89). Pentru G. Astaloş decizia exilării dintr-un crez al demnităţii echivala cu respingerea normelor şi cerinţelor puterii comuniste, căci actul dezrădăcinării *dă un sens refuzului de a se supune unei morale căreia nu-i acceptă canoanele* (E, 205). P. Goma a înţeles surghiunul ca *opţiune etică* (J1, 212), ca o condiţie spre a-şi *prezerva sufletul* de climatul de degradare generală din România (J3, 30). Când a ajuns *la limita dezgustului*, D. Flămând şi-a lăsat în urmă ţara pentru că simţea că atmosfera devenise irespirabilă şi era scârbit de laşitatea colectivă de acolo (*mi-am dat seama că a trăi în România devine o vinovată complicitate cu sistemul* - interviu cu Gabriela Adameşteanu). Convins că regimul comunist era instalat pentru veşnicie şi, M. Vişniec a vrut să încerce o acţiune îndrăzneaţă şi riscantă, căci *orice aventură* i se părea *mai interesantă decât acel tip de rezistenţă culturală de la noi*, el socotind că estetismul congenerilor săi rămânea ineficient (interviu cu Dora Pavel). Paradoxală pare motivaţia iniţială a lui V. Ierunca, om de stânga în timpul războiului, curtat de noua putere care vedea în el un posibil tovarăş de drum: a plecat nu fiindcă ar *fi avut ceva de suferit de pe urma comuniştilor*, ci din greaţa de avantajele oferite de ei, *deoarece nu mai ... suporta „binele"* făcut lui de aceştia (T, 367). După ce a beneficiat din plin de favorurile sistemului, P. Dumitriu a decis să rămână în Occident pentru a-şi răscumpăra prin literatură păcatele tinereţii (*Sunt aici tocmai pentru a expia. Să ispăşesc prin scris* – P, 116). De fapt, de multe ori, raţiunile exilului au fost mixte, politico-literare. B. Nedelcovici a considerat că hotărâtoare pentru decizia sa de a pleca din România a fost refuzul de a i se mai tipări cărţi în ţară, cenzura fiind pentru el *ultima picătură ce a*

umplut paharul răbdării și al suportabilității (interviu cu Elena Budu). V. Tănase a refuzat în general să-și explice politic gestul de a rămâne în Apus, deși a declarat la un moment dat că s-a refugiat în străinătate pentru că nu dorea să aleagă între eroism și compromis în relația cu autoritățile de la București (*Să te revolți însemna, într-un fel să alegi moartea – nu neapărat fizică, ci moartea socială, excluderea din câmpul de acțiune... cealaltă soluție, să strângi din dinți, să aștepți, să speri împotriva oricărei logici. Să crezi că viața, chiar dezonorantă , e preferabilă morții, noblețea suferinței orgoliului onoarei... Exilul era, uneori, un mod de a refuza această alegere* – R, 77). Considerând că toate ideologiile sunt la fel de nocive libertății de creație, o dată ce *un regim politic, oricare, nu este decât înfățișarea tranzitorie, istorică, a unui monstru profund, magmatic, care se insinuează într-o ideologie sau în alta după vremi*, el a susținut că prin stabilirea sa la Paris n-a dorit neapărat să scape de orânduirea de stat ostilă lui din România (*Caiete critice*, 4, 2007). Fără să împărtășească iluzia multor concetățeni de *a considera occidentul ca fiind opusul ideal* al României totalitare (R, 75), el nu avea intenția de a se exila și a sosit în Franța *ca un om liber*, un ins capabil să ia după bunul său plac hotărârea de a rămâne acolo sau de a reveni în țară *fără a lăsa autoritățile să decidă* în locul lui (R, 95). După afirmațiile lui, s-a stabilit în Franța, țara culturii, din motive fundamental estetice, iar nu pentru a se proteja de dificultățile traiului în comunism (*mă aflam la Paris pentru că iubeam literatura și aveam impresia că, invocând motive politice, nu numai că aș fi trișat, dar aș fi întinat motivele care mă făceau să-mi prelungesc șederea aici* - R, 115). O rațiune literară a invocat adesea și M. Vișniec pentru a-și explica decizia de a se instala la Paris: el a dorit să se afirme într-o limbă de circulație internațională spre a asigura o audiență largă pieselor sale (*limba franceză m-a ajutat enorm să-mi vând piesele* – interviu cu Angela Furtună). După cum reiese din paginile lor confesive, în timpul perioadei comuniste, intelectualii români au plecat în lumea liberă pentru posibilitatea de a acționa și de a scrie nestingherit, după cum socoteau ei înșiși de cuviință, fără a mai da socoteală vreunei autorități de partid sau de stat.

Alexandra CIOCÂRLIE

---

[1] Abrevieri: Astaloș, E: G. Astaloș, *Exil*, București, 2004; Cazaban, C: *Captiv în lumea liberă. Theodor Cazaban în dialog cu Cristian Bădiliță*, Cluj, 2002; Constantin, D: Ilie Constantin, *Dublul ochean*, București, 2000; Dumitriu, P: George Pruteanu, *Pactul cu diavolul: șase zile cu Petru Dumitriu*, București, 1995; Goma, J 1, 2, 3: P. Goma, *Jurnal pe sărite*, *Jurnal de căldură mare*, *Jurnal de noapte lungă*, București, 1997; Ierunca, T: V. Ierunca, *Trecut-au anii...*, București, 2000; Lovinescu, J 2: Monica Lovinescu, *Jurnal 1985-1988*, București, 2003; Lovinescu, V 2: Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului*, II, București, 2001; Nedelcovici, J: B. Nedelcovici, *Jurnal infidel. Opere complete 5*, București, 2005; Stolojan, N: Sanda Stolojan, *Nori peste balcoane*, București, 1996; Tănase, R: V. Tănase, *România mea*, București, 1996; Țepeneag, Rt: D. Țepeneag, *Reîntoarcerea fiului la sânul mamei rătăcite*, Iași,1993; Țepeneag, Rz: D. Țepeneag, *Războiul literaturii nu s-a încheiat*, București, 2000; Țepeneag, U: D. Țepeneag, *Un român la Paris. Pagini de jurnal*, București, 2006. Interviuri: Gabriela Adameșteanu, interviu cu D. Flămând, *22*, 692, 2003; Aurelia Boriga, interviu cu A. Papilian, *Zig-Zag*, 14, 1992; Elena Budu, interviu cu B. Nedelcovici, *România literară*, 36, 2000; Angela Furtună, interviu cu M. Vișniec, *Agonia*, 2, 2007; C. Nistea, ancheta „Scriitori români în exil", *Discobolul*, 7-9, 2004; Dora Pavel, interviu cu M. Vișniec, *Apostrof*, 3, 2004.

Povești la prima vedere

„M-AM ÎNDRĂGOSTIT la 14 ani. Totul s-a petrecut pe neașteptate."

Sunt primele rânduri ale volumului ce reunește cinci scriitori consacrați — Gabriel Liiceanu, Adriana Bittel, Ana Blandiana, Nicolae Manolescu, Ioana Pârvulescu — sub un titlu comun: *Povești de dragoste la prima vedere* (Humanitas, 2008). Cinci autori în căutarea unei povești exemplare de dragoste. Cine poate rezista oare tentației de a intra în jocul unei cărți ce promite atât de mult? Cum doar doi dintre ei fac parte din breasla *ficționarilor* (Adriana Bittel și Ana Blandiana), suntem îndreptățiți să vedem în această punere în scenă, dincolo de ideea unui „recital cu mari actori", așa cum ne sugerează prefața, și un pariu cu literatura. Frumusețea cărții, privită ca un întreg, stă tocmai în multiplicarea perspectivelor, care, aparent polifonic, circumscriu un spațiu ideal a cărui parcurgere dezvăluie diversitatea nebănuită, nu doar a transpunerii literare a unei teme, ci și a experienței umane posibile. Asupra felului în care fiecare poveste configurează acest spațiu mă voi opri în rândurile ce urmează.

Cu toate că, ori de câte ori scrie, fie animat de dorința de a mărturisi, fie sub impulsul imperativ al ideii, reușește să creeze lumi a căror arhitectură se desprinde de sub dominația restrictivă a realului sau surmontează pedanteria studiului de idei, vădind un scriitor adevărat, Gabriel Liiceanu pare a-și fi refuzat până acum, ca pe un fruct interzis, deliciile ficțiunii. Povestea din volumul de față vine să dezmintă această presupoziție: pornind de la convenția evenimentului biografic, ea își dobândește deplina autonomie prin intruziunea unei idei. Iubirea fulgerătoare a doi tineri abia intrați în viață reiterează, neașteptat, dar într-un anume sens inevitabil, povestea arhetipală: *Tristan și Isolda*. Crinul, simbol al purității, dar și posibilă esență a otrăvii aducătoare de moarte, este chiar întruchiparea ideii. Mireasma lui amețitoare configurează spațiul ficțiunii, care se substituie realității din momentul în care personajul are intuiția că iubirea sa nu se poate împlini cu adevărat decât prin moarte. Mitul este resuscitat și devine viu doar în preliminariile gestului ultim, altminteri de o naivitate cuceritoare (să crezi că poți muri în brațele iubitei, pe un maldăr de crini, a căror mireasmă devine cea mai eficace otravă!). Eșecul împlinirii unui asemenea proiect poartă pecetea aceleiași „tije trufașe a crinului regal", ce retrasează granițele realității, demascându-i inevitabilele șabloane. Chiar disimulată de atitudinea ușor auto-ironică a autorului, această imagine este tot atât de tragică ca cea a „sabiei de foc vâlvâitoare" ce-i închidea paradisul nu doar primului om, ci și băiatului de 14 ani care pășește acum în lume însoțit de mireasma tare a primei decepții.

Pentru Adriana Bittel, spațiul ficțiunii este un alt fel de *acasă* pe care tânăra studentă din povestea ei îl descoperă, într-un moment impus parcă de o voință dinafară. Povestea nu este propriu-zis a unei iubiri, ci a unei dezvăluiri. Pânzele nonfigurative ale pictorului Ludi ascund peisaje interioare pe care tânăra încearcă să le deslușească, coborând în propriile-i adâncuri și descoperindu-și astfel adevărata identitate. Iubirea este aici momentul privilegiat în care întâlnirea cu celălalt declanșează mecanismele oglindirii de sine. Coborârea în adâncuri, întâi ipostaziată ca descindere în privința Tinei, mai apoi cufundare în misterul culorilor de pe pânzele artistului, ajungând în cele din urmă la contemplarea „prăpăstiilor" proprii, este mișcarea privilegiată a transfigurării, dezvăluind realități fictive ce se dovedesc în cel mai înalt grad intime, teritorii ale propriului eu. Iar pata carmin rămasă pe bluză fetei și păstrată cu grijă ca o relicvă este de fapt pecetea unei lumi ce a dispărut din realitatea imediată, pentru a se instala definitiv în cea interioară.

Plonjând încă din primele rânduri în irealitate, Ana Blandiana aduce la lumină zona cea mai pură a ficțiunii – dimensiunea ei lirică. Povestea îngerului ce se simte în mod fatal atras de lumea omului, refuzând astfel privilegiile zăbavei în spațiul „rece", lipsit de dramatism al realităților imateriale, este de fapt o meditație în marginea inacceptabilului suferinței. Privilegiind, prin folosirea persoanei I, perspectiva îngerului, Ana Blandiana urmărește o răsturnare a situațiilor previzibile. Îngerul, poposit în pavilionul cancerosilor cu misiunea de a-i învăța să accepte inevitabilul morții, descoperă că sensul suferinței pe care voia s-o aline îi este în mod fundamental necunoscut. Faptul că o infirmieră se îndrăgostește de el, având, dincolo de orice formă de conștientizare, intuiția identității lui, îl face să intre într-o înlănțuire imprevizibilă de situații, străină cu totul naturii sale. Însă astfel i se revelează elementul de superioritate al omului, pentru care iubirea este aproape inevitabil legată de suferința ce devine sursa lui paradoxală de putere. Efectul acestei descoperiri este chiar antropomorfizarea îngerului, simultan pedeapsă și răsplată divină, pentru îndrăzneala de a cunoaște lumea omului mai mult decât se cuvenea. Este cuprinsă aici și o posibilă rescriere a poemului eminescian, „chipului de lut" lăsându-i-se posibilitatea de a-și dezvălui rațiunile superiorității ce se ascund, iată, tocmai în fragila lui precaritate.

Avocatul, un bătrân volubil, insinuant și provocator, scriitorul, interesat doar de viața pe care o studiază și o recreează, inginerul, pescar amator și jucător de table, precum și cele două femei, nevasta scriitorului, realistă și sigură de ea, și cea a inginerului, cochetă, frustrată și bovarică – sunt personajele reunite în jurul unei mese într-un amurg de vară, la malul mării. Povestea lui Nicolae Manolescu este construită după convențiile stilului dramatic, fiind un soi de farsă în patru tablouri, unde ironia și absurdul nu creează tensiuni insuportabile, ci doar un halou al așteptării unei întâmplări esențiale pe care doar briza, adiind misterioasă, o prevestește. Sirena, născută din spumele mării, poposește pe acest țărm al derizoriului și îl alege ca iubit pe cel mai puțin potrivit cu natura ei, pe insul cel mai prozaic din câți pot fi închipuiți, pe cel mai fidel adulator al unei singure lumi posibile: cea reală. Și tocmai unuia ca acesta să-i fie data șansa incredibilă de a pipăi ceea ce nu este de pipăit și de a purta în brațe povara imponderabilă a trupului unei sirene? Irealitatea are însă reguli selective fără legătură cu cauzalitatea meschină a lumii reale. Scena se petrece de altfel în afara timpului, de aceea, odată consumată, nimic nu o mai poate proba, nici măcar mărturia povestitorului care, îndepărtându-se tot mai mult, din prezumții de obiectivitate, nu mai poate distinge nimic. Misterul se ascunde astfel dincolo de orice reprezentare, fie ea și una de cuvinte, devenind, asemenea sufletului, inefabil până la aneantizare.

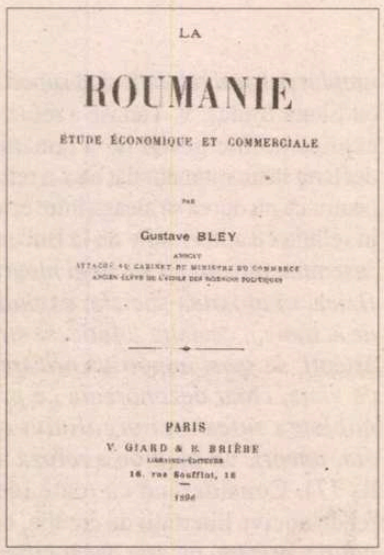
A intra în pielea celuilalt înseamnă, în mod inevitabil, a-l transforma într-o fantasmă. Iubirea tomnatică a lui Cioran are, în povestea Ioanei Pârvulescu, rațiuni transcendente, ce țin de ezitarea între răsplata și răzbunarea zeilor. Or, aflată într-o astfel de cumpănă, fiecare întâmplare din viața celui persecutat, dar și iubit de zei, scapă deciziei libere, personajul lăsându-se în voia valurilor ce sunt departe de a-l purta către limanul visat. Nopțile de insomnie ale celui îndrăgostit, nenumăratele pretexte ale apropierii, febra de dinaintea primei întâlniri, magnetismul implacabil al atingerii, toate laolaltă alcătuiesc odiseea ratată a unei iubiri ce s-a aprins prea târziu și a nimerit anapoda. Limanul este pentru totdeauna pierdut, iar Odiseu rămâne captiv până la capăt mărilor sale neliniștite. Finalul poveștii aparține martorilor, slujitori ai obiectivității, aduși în scenă nu pentru un spor de lumină, ci tocmai pentru a dezminți orice pretenție de a găsi o explicație lucidă unei fulgerări ce vine din spațiul necesității absolute.

Așadar cinci povești, cinci căutări, cinci formule. Ținta lor este misterul îndrăgostirii ce se întrupează neașteptat în întâmplările aparent mărunte ale vieții, rămânând însă de fiecare dată intangibil. Însă nu spre a-l elucida au pornit la drum cei cinci autori, ci pentru a pune în balanța cu care noi măsurăm toate cele ce sunt, și imponderabilul unei miresme, al unei pete de culoare, al unor nevăzute adieri, chemate să restabilească un posibil echilibru cu celălalt taler, al realităților certe, dar atât de apăsătoare.

Cristina CIOABĂ

Volumul l-am descoperit cu ani în urmă la un „marché aux puces" din sudul Parisului, nu departe de locuința istoricului Petre Ş. Năsturel.

Un francez despre **România lui Carol I**



CARTEA lui Gustave Bley *La Roumanie étude économique et commerciale*[1] pare să fie necunoscută de istoriografia românească. Este cvasi-imposibil de făcut la modul absolut o asemenea afirmaţie, pentru că nu se poate şti cine şi când a văzut-o, citit-o, semnalat-o sau poate citat-o vreodată. Ea există la Biblioteca Academiei din Bucureşti. Nu face însă parte dintre cărţile franceze cunoscute despre România, precum cele – pentru a nu da decât, la întâmplare, două exemple – ale lui Georges Oudard sau André Bellesort. Autorul nu a fost antologat nici de Jacques Lassaigne şi Paul Desfeuilles în culegerea lor de scrieri franceze despre români şi ţara lor.

Volumul l-am descoperit cu ani în urmă la un *„marché aux puces"* – sugestivă expresie ! – din sudul Parisului, nu departe de locuinţa istoricului Petre Ş. Năsturel şi am jubilat fiindu-mi de mult folos în preocupările mele din acel moment. Despre autor se specifică pe copertă că era avocat, ataşat la cabinetul ministrului Comerţului din Franţa, fost elev al Şcolii de Ştiinţe Politice de la Paris. De observat este şi semnificaţia fonetică a numelui său – *„blé"* = grâu –, aluzie poate involuntară sau nu la esenţa nemărturisită a lucrării sale: importanţa României ca mare exportatoare de grâu. Cartea ar putea fi încadrată în categoria imagologiei, dar s-ar putea crede uşor că este vorba de un fruct al propagandei româneşti peste hotare. Atitudinea pozitivă a autorului pentru îndepărtata ţară de la gurile Dunării se explică mai degrabă prin interesele politicii externe franceze care nu ţinea cont de alianţa secretă dintre România şi Puterile Centrale. De semnalat dealtfel şi faptul că anul apariţiei cărţii coincide cu vizita împăratului austro-ungar în România.

Potrivit lui Gustave Bley, „relaţiile dintre Franţa şi România au fost, în 1892, de 30.910.557 franci la import; 11.035.065 franci la export" (p.131) (traducerile pasajelor din franceză îmi aparţin). Numeroase erau mărfurile care se schimbau între cele două ţări, ceea ce face ca influenţa culturală franceză din epocă să aibă şi un consistent temei economic.

Este desigur demnă de interes optica acestui înalt funcţionar francez asupra culturii române. Care era scara de valori pe care o propunea cititorilor săi, mai ales, se presupune, conaţionali ? Cu mici diferenţe care ţin de rezultatele cercetărilor ulterioare de istorie literară, nu e vorba de o viziune diferită de cea din zilele noastre, ceea ce face să constatăm, dacă mai era nevoie, că ierarhiile culturale nu sunt simple constructe propagandistice, ci rodul unor „selecţii naturale" ce au loc în timp. „Canonul" literaturii, după un termen la modă astăzi, nu poate fi doar consecinţa unui act adeseori politic şi nu poate funcţiona în afara unor valori autentice pe care le consacră trecerea anilor.

Privirea lui Gustave Bley asupra evoluţiei literaturii române este fugară, dar semnificativă. „Până la mijlocul secolului al XVII-lea, tiparul nu a fost încă introdus în Moldova şi în Ţara Românească[2] şi, în afara câtorva cronici şi lucrări religioase, literatura acestor principate se compunea din legende, din poezii, din poveşti populare, care nu au fost cunoscute în străinătate decât de curând. / Nu ne putem ocupa de scriitorii secolelor XVII şi XVIII: Dimitrie Cantemir, J. Conta[3], Enache Kogălniceanu[4], Samuel Micu, Gheorghe Şincai etc., care au tratat despre chestiuni istorice, nici de operele şi de poeţii care le-au urmat, precum Ţichindeal, Pavel Iorgovici, I.Barac, Enache Văcărescu (1740 – 1799)[5] şi fiii săi şi de alţii, rămaşi celebri" (pp.180-181). Este de observat că în ciuda frontierelor existente pe atunci, literatura română este tratată ca una singură: personalităţile Şcolii Ardelene sunt puse alături de Cantemir şi de Văcăreşti. Aceasta în condiţiile în care nu ne aflăm în faţa unui manual de literatură din perioada Ceauşescu, pasibil eventual de acuzaţia de naţionalism, ci a unei lucrări alcătuite la sfârşitul secolului al XIX-lea de către un jurist francez care chiar dacă a preluat informaţiile din surse româneşti, şi-a asumat conştient şi în scris această poziţie. Poate că autorul a întreprins o acţiune de omogenizare culturală *avant la lettre* ? Adevărul este că ideea unităţii româneşti plutea în aer în momentul apariţiei cărţii, cu peste două decenii înainte de realizarea ei efectivă şi de fapt, firească, cu mult mai dinainte.

„Secolul al XIX-lea interesează firească mai mult – continua Gustave Bley –, marcând începutul unei faze noi pentru literatură. Sub guvernarea fanarioţilor, învăţământul se făcea în greceşte şi doar în 1817[6] G.Lazăr a deschis la Bucureşti Colegiul de la Sf.Sava, unde se dădeau cursuri în româneşte. Apoi, domnitorul Grigore Ghika, dornic de a da limbii naţionale locul care i se cuvenea, a încurajat eforturile lui Ion Heliade Rădulescu, căruia poeţi şi prozatori îi datorează de a scrie în limba română, totodată atât de graţioasă şi de poetică" (p.181). Menţionarea lui Grigore al IV-lea Ghika în acest context ar putea fi influenţată de prezenţa Ghikuleştilor la Paris, în a doua jumătate a veacului al XIX-lea, precum şi de numirea, chiar în 1896, ca ministru plenipotenţiar al României, a unui omonim al acestuia, provenit însă dintr-o ramură moldovenească (supranumită „Brigadier") a familiei Ghika.

Scriitorii prepaşoptişti, paşoptişti şi clasici sunt cu toţii cunoscuţi autorului francez, chiar dacă principala lui preocupare era studiul economiei şi al comerţului: „Ar fi prea lung de a menţiona pe numeroşii autori care au ilustrat cu operele lor secolul al XIX-lea: nu putem cita decât pe câţiva dintre ei: poetul Ioan Văcărescu, nepotul lui Enache Văcărescu (1786 – 1863)[7]; fabuliştii Gr.Alexandrescu şi G.Creţeanu, născuţi la începutul secolului; Bălcescu (1819 – 1852), istoric de mare talent care a lăsat Cântarea României[8] şi Mihai Viteazul[9]; ziarişti C.Bolliac şi C.A.Rosetti, cel din urmă fondator, în 1877, al <<Românului>>; B.Alexandri, poetul naţional prin excelenţă şsubl.meaţ care şi-a toată osteneala să culeagă cântecele naţionale populare, autor al Gintei latine şi al lui Peneş Curcanul; Bolintineanu (1826 – 1872)[10], care s-a complăcut în elegii; Eminescu (1848 – 1889)[11], cel mai bun poet român şsubl.meaţ, care a scris satire şi admirabile sonete, între care Veneţia; D-l Caragiali, autor dramatic de valoare, căruia i se datorează Noaptea furtunoasă şi Scrisoare pierdută, etc., etc." (pp.181-182). Vasile Alecsandri, ale cărui legături cu Franţa fuseseră numeroase, era considerat aşadar „poetul naţional prin excelenţă", iar Mihai Eminescu, „cel mai bun poet român". Caracterizările sunt surprinzător de adecvate având în vedere faptul că Alecsandri murise în anul 1890, iar Eminescu în 1889. La doar câţiva ani de la deces, acestuia din urmă i se recunoştea imensul talent într-o ţară în care văzuse mai ales „lupanarele" şi faţă de a cărei cultură – spre deosebire de predecesorul său – nu avusese o aplecare particulară.

Se întâlneşte o anumită confuzie între literatură şi litere în general, dar aceasta se referă la puţine nume care oricum meritau a fi amintite: „Am vorbit în altă parte de d-l Xenopol şi ne-ar plăcea să semnalăm şi numele altor savanţi care îl înconjoară, dar ar fi dificil de a face o alegere printre atâţia autori contemporani. / Poate sunt cunoscute mai bine în străinătate lucrările d-lui Blaremberg, mort de câteva săptămâni[12], ale d-lor B.P.Hasdeu, Ion Ghica, Maiorescu, Bengescu[13]" (p.182). Trecerea fulgerătoare prin viaţă a precocei Iulia Hasdeu lăsa urme la opt ani după dispariţia ei. „Un loc special se datorează acestei tinere al cărei talent atingea geniul şi care, moartă înainte de a fi ajuns la vârsta de 19 ani, a lăsat numeroase legende, poveşti, comedii, opere de multe feluri pe care ea îşi propunea să le termine într-o zi şi mai ales un volum de versuri *Bourgeons d'avril*, unde se găsesc bucăţi strălucite atât ca formă cât şi adânci ca sentimente" (pp.182-183). Chiar dacă percepţia Iuliei Hasdeu a fost bemolizată odată cu trecerea timpului, ea rămâne o figură aproape legendară a poeziei – să o numim – franco-române.

Nu este prea sigur cărei literaturi aparţine Carmen Sylva. Nici istoriile literaturii române nici ale celei germane sau franceze, limbi în care a scris, nu o cuprind. Înseşi aprecierile asupra operei ei sunt contradictorii şi faptul că a fost regină constituie atât o circumstanţă favorizantă cât şi poate chiar una defavorizantă. O privire mai obiectivă asupra personalităţii ei artistice ar fi cu certitudine necesară şi la ora aceasta. Gustave Bley însuşi evită o caracterizare prea tranşantă: „Nu este treaba noastră de a face o analiză nici un elogiu detaliat al lucrărilor reginei, în acest cadru în mod obligatoriu limitat. Se ştie că regina are darul preţios de a înţelege durerea, că după ce a înţeles-o, Elisabeta excelează în a o consola şi Carmen Sylva în a o zugrăvi. <<Nu vă plângeţi că suferiţi, pentru că învăţaţi să salvaţi>>. Această facultate de simpatie dă la tot ce a scris Carmen Sylva acest caracter atât de mişcător şi de personal. Multe din Gândurile ei au fost scrise în franceză. În ceea ce priveşte majoritatea romanelor sale, ca şi Povestile Pelesului şi Nuvelele, ele au fost traduse" (p.183).

Imaginea literaturii este o componentă a celei a ţării în ansamblul ei: în 1896, un jurist de la Ministerul francez al Comerţului era conştient de faptul că schimburile economice au un fundal cultural major. Nu e nimic nou sub soare: problema actuală a investitorilor străini care trebuie să se raporteze la realităţile din ţările în care se implantează, a fost de multă vreme descoperită.

Cu aproape douăzeci de ani înaintea izbucnirii Primului Război Mondial, Gustave Bley făcea un pronostic, surprinzător prin faptul că avea să se adevereasca: „În mijlocul prăbuşirii iminente a atâtor mari puteri pe care un cataclism final nu poate întârzia să le facă să dispară, România se prezintă, din contră, ca una din aceste ţări fericite al cărei studiu reconfortează" (p.163). În istoriografia şi în *mass-media* occidentală, întâia conflagraţie mondială este prezentată cu insistenţă ca un accident sângeros şi inutil care avea să genereze toate relele secolului XX. Întrebarea care trebuie pusă este însă cui serveşte această imagine, pe care am întâlnit-o dealtfel propagată cu obstinaţie şi în Franţa, ţară ce a sprijinit cu mult entuziasm căderea imperiilor. Sora mai mare a României pare să regrete astăzi acest *„faux pas"* epocal. Statele naţionale sunt de domeniul trecutului şi trebuie să ne întoarcem la situaţia de dinaintea Primului Război Mondial care a durat, o aflăm de la un istoric franco-român de azi, chiar 77 de ani... Dar ce a fost oare înaintea celei dintâi conflagraţii mondiale ? Foarte pe scurt, au existat trei imperii uriaşe în vecinătatea spaţiului locuit de români, care şi-au disputat supremaţia şi influenţa asupra acestuia. Este aceasta o situaţie care să genereze nostalgii ?

De fapt, în lumea de astăzi se urmăreşte reabilitarea ideii de imperiu, de data aceasta pentru a se crea un imperiu mondial unic. Rolul autentic al intelectualilor de astăzi ar trebui însă să fie cel de a discuta această foarte plauzibilă ipoteză şi nu cel de a legitima guvernarea unei minorităţi infime şi nesupuse voinţei democratice asupra covârşitoarei majorităţi a populaţiei mondiale.

Un studiu economic asupra României de dinainte de 1900 poate pune pe gânduri asupra problemelor arzătoare ale zilelor noastre. Tonul filoromân este în spiritul epocii, dar poate servi de model şi pentru contemporaneitate: „România nu a luat fără lupte un loc printre puterile europene. Dar de atunci, întărită de încercările traversate, ea a ştiut să nu cadă în greşelile altor ţări mai vechi. Profitând de lecţiile pe care rivalităţile le-au dat-o, ea a luat de la ele experienţa pe care le-o dăduseră lungi secole. De asemenea, fără tranziţie, aproape de azi pe mâine, ea a devenit un regat ale cărui progrese şi civilizaţie sunt o onoare pentru omenire" (p.185). Chiar dacă nu e o capodoperă a genului, aparţinând unei serii numeroase de scrieri asupra ţării noastre, cartea lui Gustave Bley – elogiu al modernizării României în vremea domniei lui Carol I – poate fi consultată ca un izvor extern credibil.

Mihai Sorin RĂDULESCU

---

[1] Apărută la Paris, V.Giard & E.Brière Libraires-éditeurs, 1896.

[2] Eroarea este evidentă. Să reamintim că tocmai s-au sărbătorit 500 de ani de la tipărirea primei cărţi pe teritoriul românesc, Liturghierul ieromonahului Macarie.

[3] De fapt Ioniţă Canta, cronicar moldovean a cărui paternitate asupra cronicii sale este contestată.

[4] Enache Kogălniceanu se află în aceeaşi situaţie ca şi Ioniţă Canta în chestiunea paternităţii.

[5] Anul corect al morţii lui Ienăchiţă Văcărescu este 1797. Nu mi se pare însă că aceste greşeli, fireşti la acea dată şi la acea distanţă geografică de România, decredibilizează discursul autorului francez.

[6] Corect: 1818.

[7] Corect: născut în 1792 (G.Bezviconi, Necropola Capitalei, Bucureşti, 1972, p.277).

[8] Paternitatea lui Alecu Russo asupra Cântării României este de mult stabilită.

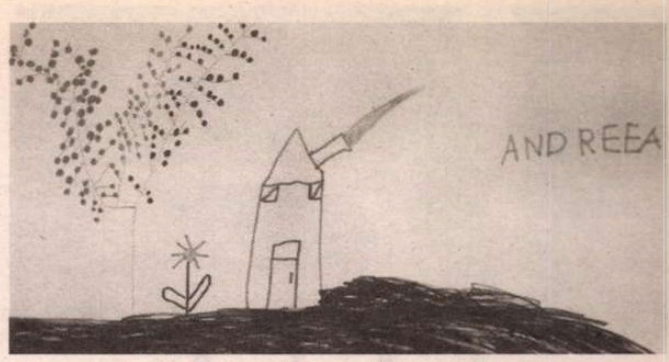
[9] Titlul corect: Românii supt Mihai-Voievod Viteazul.

[10] Anul naşterii lui D.Bolintineanu este controversat. Vezi Teodor Vârgolici, Dimitrie Bolintineanu şi epoca sa, Bucureşti, Editura Minerva, 1971, pp.16-20. Aici este propus 1825 drept an de naştere.

[11] Mihai Eminescu s-a născut – toată lumea o ştie astăzi – în 1850.

[12] În 25 ianuarie 1896 (vezi Dicţionarul literaturii române până la 1900, Bucureşti, Editura Academiei, 1979, p.105, articol de Gabriela Drăgoi). Data aceasta face ca textul lui Gustave Bley să poată fi datat cu oarecare precizie, *post quam*.

[13] Nicolae Blaremberg, autorul Institutiilor României, şi George Bengescu au fost proeminenţi în epoca lor, dar acoperiţi de uitare în posteritate. Despre George Bengescu, autorul Bibliografiei franco-române şi al Bibliografiei operei lui Voltaire, vezi Mihai Sorin Rădulescu, Memorie şi strămoşi, Bucureşti, Editura Albatros, 2002, pp.111-126.



Extraterestrul nostru oscilează între provindeţialul om care aduce ploaia, posibil salvator al planetei într-un anumit sens şi cel care aduce diluviul, un agent distructiv, herald al apocalipsei.

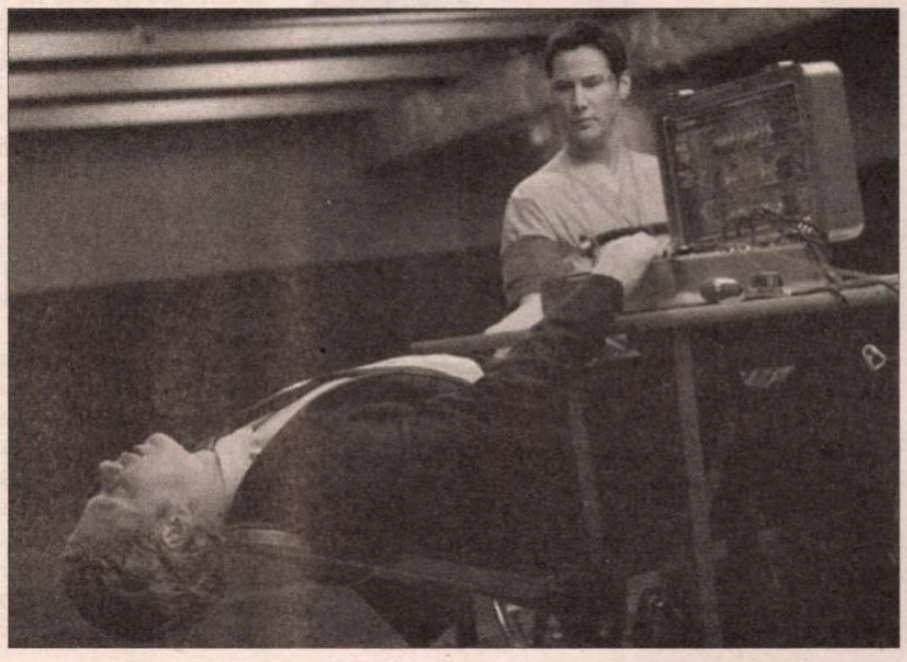
Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Încă o **şansă!**

EMAKE-UL lui Scott Derrickson atrage inevitabil atenţia asupra primului film al lui Robert Wise din 1951 după o povestire de Harry Bates, *Farwell to the Master*, film care a primit atunci Globul de aur. În rolul lui Klaatu juca Michael Rennies, Helen Benson era interpretată de Patricia Neal, iar Jacob purta numele de Bobby şi era jucat de Billy Graz. Scott Derrickson utilizează acelaşi scenariu din 1951, semnat Edmund H. North scenariul în 1951. Câştigător al Premiului Academiei de Film la categoria Best Original Screenplay la filmul Patton al lui Francis Ford Coppola din 1970, scenariul său a rămas atractiv. Cei 67 de ani care despart cele două filme aşază faţă în faţă două epoci. Popcorn-filmul lui Robert Wise se dorea o parabolă antimilitaristă în contextul de maximă ostilitate şi suspiciune a erei atomice şi a Războiului Rece. Filmul lui Scott Derrickson răspunde unei alte provocări „apocaliptice", căderea economiei americane, pe care fără o intenţie explicită regizorul o trece în revistă printre alte calamităţi provocate de apariţia din spaţiu a unui O.Z.N. sub forma unei sfere similare unui iris gigantic aterizată tocmai în Central Park din New York, adică în buricul târgului. Mai mult decât sferoidul ozenistic, motive de îngrijorare stârnesc un humanoid evident extraterestru şi însoţitorul său, un robot gigantic, indestructibil, practic o armă perfectă. În scurt timp, cu inteligenţa scontată, militarii epuizează toate mijloacele de distrugere în încercările inutile de anihilare a robotului, în timp ce după un prim contact cu mesagerul apocalipsei, Klaatu (Keanu Reeves), acesta le scapă din custodie fiind adăpostit de către astrobiologul Helen Benson (Jennifer Connelly) acompaniată de fiul vitreg, Jacob Benson (Jaden Smith). Se poate constata că sfera din Central Park, cea mai mare – semn discret de consideraţie a regizorului pentru poporul american, the size does matter, cum suna reclama la Godzilla –, nu este singura, mii de sfere mai mici adună toate formele de viaţă, toate speciile, mai puţin una, specia umană. Ea este sortită dispariţiei, nicio Arcă nu este pregătită pentru un nou Noe, extincţia speciei umane fiind considerată singura şansă a planetei de către civilizaţiile superioare care monitorizează dezvoltarea civilizaţiei. Neîndoielnic, *remake*-ul nu se bate de la S.F.ismul consumerist cu iz propagandistic, povestea este bună de adormit copii, însă el nu este complet neinteresant pentru adulţi, cînd recitește în cheie (post)modernă milenarisme care se dovedesc active. Să ne reamintim de apocalipsa anunţată de către experimentul cu acceleratorul de particule al CERN care urma să dea naştere unei găuri negre care să înghită tot Universul. Rămân în continuare fascinat de lecţiile de umanite pe înţelesul copiilor şi al cetăţenilor americani care gustă mai puţini sceptici parabola cu Salvatorul venit din spaţiu. Din acest punct de vedere, toate clişeele sunt la locul lor pe tablă, Regina Jackson (Kathy Bates), prim secretar al preşedintelui, explică simplu pe ecran în ce constă întâlnirea dintre civilizaţii. Columb şi conchiscadorii de tipul lui Francisco Pizzaro, ilustrează cu scuces teza unui Samuel P.Huntington a unei *clash of civilizations*. Pe acelaşi sistem al ordinii reprezentării sunt trecuţi în revistă fotografic *flash* cu *flash* decidenţii strategici precum Papa, Putin, Angela Merckel. Şi Klaatu este destul de coerent în această privinţă, numai că spre deosebire de E.T. spielbergian este periculos fără a fi violent, iar personajul preia ceva din Neo din *Matrix*, dar şi din exorcistul din *Constantin* (2005) al lui Francis Lawrence. În materie de extratereştri îl prefer însă pe discretul şi ambiguul cetăţean de pe K-Pax din filmul omonim din 2001 al lui Iain Softley. Extraterestrul nostru oscilează între provindeţialul om care aduce ploaia, posibil salvator al planetei într-un anumit sens şi cel care aduce diluviul, un agent distructiv, herald al apocalipsei. Într-un Mc Donalds are loc una dintre întâlnirile cele mai importante între Klaatu şi Mr. WU (James Hong), un extraterestru care s-a acomodat cu viaţa printre oameni, deghizat în chinez, care a ajuns chiar să-i iubească şi vrea să moară odată cu ei. Este primul pas pe calea reabilitării rasei umane. Un al doilea îl constituie întâlnirea cu omul de ştiinţă, profesorul Barnhardt (John Cleese), căruia Klaatu îi rezolvă pe tablă o problemă complicată de matematică – cred că matematicienii au fost înduioşaţi de scenă –, în acompaniamentul muzicii lui Bach pe care Klaatu o decretează frumoasă. Iată un alt motiv pentru care nu trebuie să şteargă rasa lui *homo sapiens* de pe suprafaţa Pământului, arta şi ştiinţa regăsindu-se într-o deplină armonie, într-un fel de Pax Americana livrată la domiciliu în halat şi-n papuci. Argumentul final, dincolo de altruismul constant al lui Helen Benson, este copilul soţului ei dintr-o primă căsătorie, inginer militar mort la datorie, copil care ilustrează şansa umanităţii de a o lua de la capăt şi care trezeşte instincte paternaliste reprezentantului celorlalte civilizaţii mai avansate. Rasa umană se lasă agreabil mângâiată pe creştet de către mesagerul unei puteri mai mari care îi întinde pentru ultima oară mâna vorbind în engleză, iar faptul că nava spaţială sub formă de sferă luminează inspirat şi electric la coborîre faţada unei catredrale nu este lipsit de semnificaţie. Semnificativ devine şi faptul că în film nu-şi face deloc apariţia preşedintele USA să salveze situaţia, şi ştim bine din filme similare pentru care *Independence Day* (1996) al lui Roland Emmerich defineşte exemplar paradigma, cât de dinamic este primul om al ţării. Ei bine, aici filmul ilustrează teza militaristă în noul context geopolitc *bush*ind atât cât poate prin aluzie administraţia Bush şi războiul din ce în ce mai impopular din Irak. Cititorul va spune că explicaţia este trasă de păr, însă când ceva se schimbă în reţeta consumeristă a filmului american, acest fapt este în acord cu o schimbare mai generală de macaz care să reflecte un New Deal. În cazul de faţă, secretarul de stat Regina Jackson, cu un facies riguros castrator de Madeleine Albright umanizată pe final ilustrează poziţia raţională, conciliatoare, faţă cu o abordare militarist agresivă, ineficientă venin dinspre Casa Albă, o politică care nu sesizează raportul de forţe şi necesitatea unei negocieri. Nici Casa Albă nu mai este filmată triumfalist sau poate că mi-a scăpat, în schimb New York-ul apare în toată splendoarea nocturnă de Megalopolis ilustrând civilizaţia în ceea ce are ea mai *hightech*. Mesajul pacifist atrage şi el atenţia, garantul acestui mesaj nu mai este preşedintele şi Casa Albă, ci familia americană afectată de război, reunind copilul de culoare rămas orfan, dar adoptat de familia albă, savantul nobelizat, tradiţia culturală europeană, Bach, şi dacă au lipsit pisica sau câinele ca simboluri domestice vă reamintesc că operaţiunea „Salvaţi planeta Pământ!" le avea şi pe ele în vedere. Filmul lui Scott Derrickson transmite propriul mesaj pacifist care nu mai are în vedere disputarea sferelor de influenţă din vechea organigramă a războiului rece, ci pe cea nouă, un mesaj cu substrat politic unde lecţia de umanitate şi cheia tuturor soluţiilor se regăseşte într-o poziţie *non combat*, raţionalizând o politică belicoasă, intransigentă. ■

Ziua în care Pământul se opri (*The Day the Earth Stood Still*, 2008). Regia: Scott Derrickson. În rolurile principale: Keanu Reeves, Jennifer Connelly. Gen: Dramă, SF. Premiera în România: 12.12.2008. Durata: 98 minute. Produs de: Twentieth Century-Fox Film. Distribuit în România de: Odeon Cineplex.



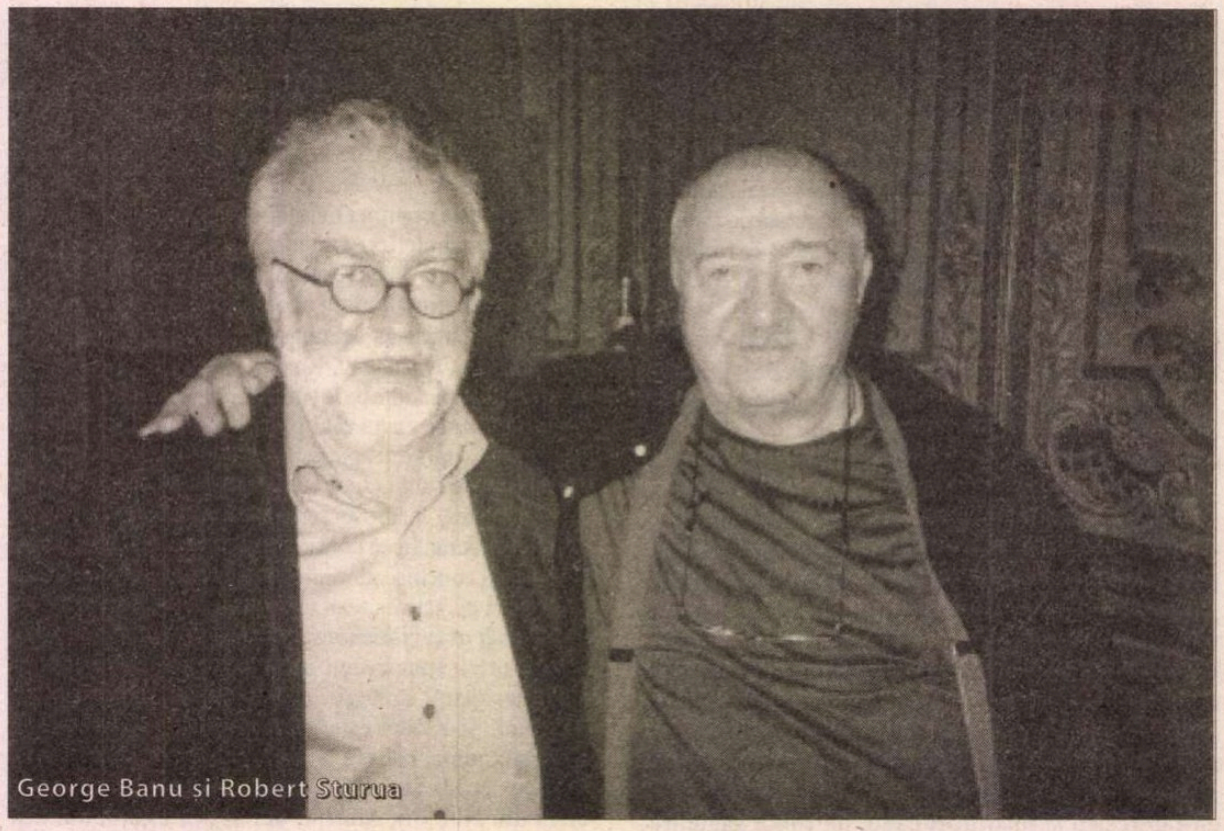
Î n ziua când am plecat la Tbilisi se împlinea exact un an de la călătoria mea la Sarajevo, de parcă un ciudat hazard mi-ar fi călăuzit în fiecare toamnă paşii spre unul dintre acele oraşe aflate în război sau care, mai bine zis, suferiseră vizibil din pricina lui.

Georgia şi „sala himerelor"

ÎN ZIUA când am plecat la Tbilisi se împlinea exact un an de la călătoria mea la Sarajevo, de parcă un ciudat hazard mi-ar fi călăuzit în fiecare toamnă paşii spre unul dintre acele oraşe aflate în război sau care, mai bine zis, suferiseră vizibil din pricina lui. Căci războiul lasă urme – asupra locurilor, dar mai ales asupra fiinţelor. Tragediile, o ştim cu toţii, scot istoria din făgaşul ei normal, desfigurează tot ceea ce ating, făcând ca evenimentele să fie trăite cu o intensitate necunoscută până atunci. După căderea lui Ceauşescu şi după înfruntările dramatice care i-au urmat, Bucureştiul era un oraş rănit, iar rănile lui, mai mult sau mai puţin cicatrizate pe zidurile caselor, sângerau încă în mintea şi în sufletul oamenilor... întocmai ca la Sarajevo. La prima vedere, Tbilisi nu pare marcat de astfel de catastrofe, dar, de îndată ce părăsim cele două mari artere cu alură occidentală, descoperim întreaga amploare a distrugerii vechiului oraş în timpul regimului comunist: e de ajuns să ne uităm la casele ce de-abia se mai ţin în picioare, case fragile, împodobite cu statui care ne amintesc că suntem pe meleagurile *Lânii de aur*, case cu verande de lemn, specifice oraşelor mediteraneene, dar astăzi aproape năruite... da, şi aici ne întâlnim cu războiul, numai că e un alt fel de război, de o altă natură, un război îndelungat, de uzură, un război cotidian, neîntrerupt şi necruţător. Vizitatorul are de ce să rămână înmărmurit: dezastrul e la doi paşi de el, sub privirile lui consternate.

În vârful colinei pe care e clădit Tbilisi se înalţă, într-o parte, schelele unui palat prezidenţial ale cărui proporţii megalomane sunt demne de construcţia care l-a făcut celebru pe „geniul Carpaţilor", iar în cealaltă parte noua biserică „Sfânta Treime", echivalent al strivitoarei şi de-a dreptul înfricoşătoarei catedrale Vavel din Praga. O aceeaşi strategie simbolică defineşte reşedinţa prezidenţială şi monumentul religios, numai că în timp ce puterea politică luptă din greu să-şi ducă la bun sfârşit opera, aflată de ani de zile „în şantier", milionarul finanţator s-a ţinut de cuvânt ca un adevărat mecena şi şi-a încheiat ambiţioasa şi sfidătoarea sa lucrare. Proiectele se înrudesc, diferă doar capacitatea de a le realiza. Revanşă a capitalului, care şi-a făcut din biserică un aliat. Scopul e însă unul comun: plasarea oraşului sub autoritatea unei puteri, laice sau sacre, care să-l domine cu o egală aroganţă.

O altă strategie, de data asta onomastică, ne frapează încă de la intrarea în oraş. Dacă, în trecut, străzile importante erau botezate cu nume din sfera puterii politice şi a principalilor ei demnitari – *Bulevardul Comunismului*, *Bulevardul Lenin* –, astăzi, venind dinspre aeroport, vizitatorul intră pe *Bulevardul Preşedintele Bush*, al

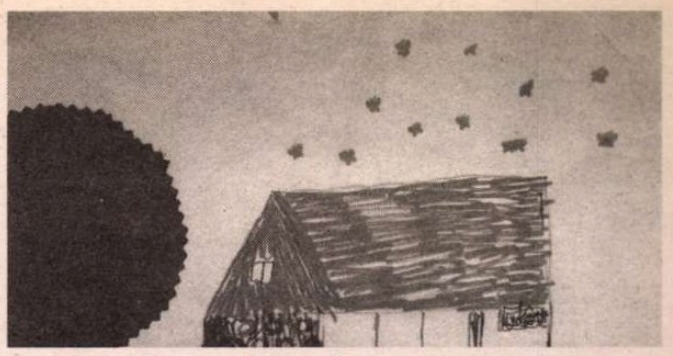


George Banu şi Robert Sturua

cărui chip pe care se lăţeşte binecunoscutul surâs satisfăcut îl întâmpină de la înălţimea unui uriaş panou. Ceea ce spune mult despre alianţele recent încheiate, aflate, zice-se, cel puţin în parte, la originea atitudinii şi a iniţiativelor belicoase ale lui Saakaşvili. De altfel, „georgianul de rând" nu s-a grăbit să accepte pomposul nume impus de preşedintele adulator, înlocuindu-l mai degrabă cu *Fundătura Bush*. Ştie şi el prea bine câtă însemnătate au numele. Am citit de curând că, la Moscova, o alee celebră purtând iniţial numele unui ţar şi devenită ulterior *Bulevardul Comunismului* urmează să se numească pe viitor, conform unui ucaz al lui Putin, *Bulevardul Soljeniţîn*. Ca şi ruinele, oraşele îşi întipăresc istoria în straturi onomastice de o lizibilitate mai mult decât vădită.

Katherine Verdery a scris o carte despre ceea ce ea a numit *Viaţa politică a corpurilor moarte*, adică despre toate acele statui dărâmate şi dezmembrate ale liderilor oficiali care au tăiat şi au spânzurat în vremea comuniştilor, toţi la fel de avizi de embleme ca şi sistemul monarhic pe care îşi propuseseră să-l răstoarne: regilor şi miniştrilor le-au succedat, astfel, secretarii generali ai Partidului, torţionarii şi personalităţile cocoţate pe socluri întotdeauna impunătoare. Poporul i-a dat jos de pe aceste piedestaluri şi asta s-a întâmplat pretutindeni, fără excepţie! La Tbilisi, oamenii au dansat o noapte întreagă pe rămăşiţele statuii lui Ordjonikidze, cel ce „vânduse" Georgia Sovietelor. Iată însă că – semnificativă răsturnare de situaţie! –, în locul unde odinioară, din vârful unei coloane, domina Lenin, a apărut astăzi, la fel de dominator, un Sfânt Gheorghe războinic şi aurit din cap până-n picioare. Tot aşa cum pe vechile clădiri ale odioasei Securităţi staliniste (G.P.U.), atribuite acum Patriarhiei georgiene, secera şi ciocanul au fost înlocuite cu o cruce multiplicată înscrisă pe zidurile clădirii. Istoria se repetă: asta se întâmplă în orice oraş ai cărui noi stăpâni ţin cu tot dinadinsul să-şi arate puterea apelând la propriile lor embleme. Şi, ca de obicei, toate aceste simboluri sunt folosite în scopuri politice. Le povestesc prietenilor georgieni că un fost activist de partid din România îşi făcuse chiar o cauză personală din ridicarea unei statui a lui Mircea cel Bătrîn. „Dar are deja statui peste tot", i-am spus eu. „Da, dar nu şi călare". Tocmai împotriva acestor însemne ale prestigiului impuse de puterea de orice culoare protesta Brâncuşi atunci când le propunea autorităţilor vremii să construiască în centrul Bucureştiului o fântână, pentru a-l cinsti astfel pe Spiru Haret. Bineînţeles, mai marii zilei s-au opus proiectului, iar Spiru Haret s-a ales cu un al n-lea bust insipid, lipsit de orice notă personală. La Tbilisi, dimpotrivă, în pieţe şi pe străzi dai din când în când peste statui obişnuite, de înălţimea unui om, statui ale pictorilor, scriitorilor, actorilor sau muzicienilor georgieni, veritabilă seminţie tăcută care nu te lasă să uiţi că şi ea participă din plin la definirea identităţii unei naţiuni: artiştii sunt soclul ei. Este nespus de plăcut şi de reconfortant să-i recunoşti ici şi colo prin oraş. La Tbilisi ca şi la Moscova. Statuile acestea n-au fost niciodată dărâmate. Se întâmplă chiar ca, uneori, cineva să depună o floare la picioarele lor.

Vizităm, în aceeaşi zi, tezaurul naţional, expus într-un muzeu a cărui intrare poartă eternele semne ale degradării comuniste generalizate, dar care, în interior, surprinde prin asemănarea sa cu camera blindată a unei bănci ultrasecurizate – deşi am descoperit cu toţii, uimiţi, că în vremuri de criză nimic nu-ţi poate asigura o protecţie reală! Chrişti şi Fecioare din metal care se succed monoton, dar fără să plictisească defel, şi care cer totuşi ca privirea să-ţi rămână mereu atentă pentru a percepe cum, de-a lungul timpului, omniprezenţa elementului religios face loc treptat decorativului. Dacă, la început, opera se integrează total în sfera sacrului, mai târziu ea se îndepărtează de acesta, alunecând spre estetic şi spre o seducţie care nu mai reprezintă decât un implicit efect colateral al subiectului religios. În faţa acestor opere ale începuturilor se naşte o convingere: la anonimatul căutat cu fervoare de unii artişti contemporani nu se ajunge decât dacă eşti pătruns, stăpânit de o credinţă... nu neapărat religioasă, ci o credinţă care să depăşească arta, o credinţă superioară ce conduce la totala uitare de sine. Anonimatul reclamă în mod imperativ un asemenea suport. Anonimatul nu poate fi atins de unul singur, bizuindu-te doar pe propriile-ţi forţe. Toate aceste opere o confirmă. E bine de ştiut, însă, că dacă ele sunt acum reunite aici, asta se datorează devoţiunii unui custode al muzeului, care, la sosirea sovieticilor, le-a



strâns, le-a împachetat şi le-a transportat la Paris, unde le-a păstrat ani în şir fără să vândă niciun obiect, în ciuda unor dificultăţi financiare extreme. O altă formă de credinţă, credinţa în arta, în cultura ţării lui oprimate! Nu poţi să contempli tezaurul georgian fără să te gândeşti şi la abnegaţia acestui custode. Reflectând la toate astea, părăseam Muzeul tezaurului şi ne îndreptam spre următorul, *Muzeul Ocupaţiei, 1921-1991*. Saltul e uriaş. Mai întâi, şocul resimţit la vederea unui vagon de tren ciuruit de gloanţele care ucideau la întâmplare oamenii înghesuiţi claie peste grămadă înăuntrul lui: un bec plasat în interior luminează constelaţia tragică a găurilor. Din loc în loc, graţie unor scurte filme, vedem execuţiile: culme a ororii, nu numai că ele au fost posibile, dar au mai fost şi înregistrate pe peliculă, într-o epocă în care aşa ceva reprezenta o adevărată performanţă tehnică. Să rămână pentru eternitate, să nu le uite nimeni! Imagini, cifre, crime... Pe un perete se detaşează patru fotografii ale unor tineri artişti omorâţi în 1937! În vremurile acelea era decapitată nu numai armata, ci, cu un egal cinism, şi lumea creatorilor de artă. O adevărată demenţă criminală. Astfel, un discipol al lui Meyerhold a fost asasinat înaintea maestrului său. Aleksandr Ahmeteli a căzut răpus de gloanţele plutonului de execuţie, în timp ce soţia lui, exilată în Siberia, a reuşit să supravieţuiască făcând teatru cu şi pentru copii! Exemplu de teatru *necesar*, vital chiar, precum toate acele spectacole realizate de o femeie care, într-un lagăr german, confecţiona marionete din miez de pâine! În obscuritatea acestor săli cu vitrine de o extremă sobrietate, din metal – suport auster pentru emoţia stârnită de impactul brutal al documentelor – cum ai putea să nu te gândeşti că la originea tuturor acestor masacre se află un georgian, Stalin, şi un acolit al său, georgian şi el, Beria! Monştrii care îşi devoră propria ţară... „Aşa e, îmi spune Andrei Şerban, dar să nu uităm că tot atunci şi tot în Georgia s-a născut Gurdjieff; se pare că a fost chiar coleg cu Stalin la seminarul teologic!".

Seara ne întâlnim într-un restaurant de pe una dintre terasele la poalele căreia fluviul îşi urmează cursul domol; în depărtare, privirea deslueşte în întuneric contururile vechii cetăţi; afară e o noapte liniştită, calmă, în timp ce, înăuntru, adolescenţi ce par lipsiţi de orice grijă dansează cu graţie, iar câţiva actori obosiţi ridică des paharul, toastând chiar şi pentru De Gaulle, care, spune unul dintre cei mai vestiţi comedieni georgieni, „a ştiut să plece atunci când trebuia". Ciudată remarcă! Singur pe terasa restaurantului, mă uit în zare şi „văd" cu ochii minţii Gori, oraşul natal al lui Stalin, mizeria, tancurile... războiul la doar şaizeci de kilometri distanţă! O comparaţie mijeşte, totul evocă atmosfera din timpul Ocupaţiei la Paris... pentru unii, aceasta a fost cea mai frumoasă perioadă din viaţa lor. Sărbătoare într-o lume pustiită de ciumă, sărbătoare desprinsă parcă din *Decameronul*, sărbătoare în vârtejul căreia se lăsau târâte fiinţe nu neapărat nepăsătoare, ci mai curând îngrozite că ar putea cădea pradă acelei pasivităţi, acelei inerţii paralizante căreia îi dă întotdeauna naştere sentimentul înfrângerii. Cu o toamnă mai înainte, privisem tot de la înălţime, dintr-un turn, şi tot noaptea, Sarajevo – în timp ce un actor îmi povestea ce prăpăd făcuse războiul şi îmi arăta liniile frontului. Se zice că noaptea cufundă totul în uitare. Poate, uneori.

Aici suntem vecini cu străvechiul regat al Colhidei, pământul Medeei. Cine ar putea uita asta?

Comunismul a fracturat Occidentul şi a interzis comunicarea, relaţiile, schimburile de orice fel. A îndepărtat ţările unele de altele, a săpat tranşee între ele. În prăvălia unui anticar – ca pretutindeni, de altfel, de la Praga la Bucureşti – recunoşti imediat acele obiecte care constituiau cultura cotidiană a Europei. Şi cum ai putea rămâne insensibil aflând, bunăoară, că Verdi şi-a trimis la Tbilisi manuscrisul *Traviatei* printr-una dintre amantele lui, cântăreaţă de operă? Premiera georgiană a avut loc exact la aceeaşi dată ca şi premiera italiană, iar georgienii păstrează şi astăzi manuscrisul celebrului compozitor ca pe o nepreţuită comoară. Cât de aproape eram, de fapt, cu toţii... Europa unită se făurea din mers!

Particip la aniversarea celor 70 de ani de viaţă ai lui Robert Sturua, regizorul fetiş al teatrului georgian. Cu multă vreme în urmă, Festivalul de la Avignon îl primea cu cele două triumfuri ale sale de atunci, *Richard al III-lea* şi *Cercul de cretă caucazian*, spectacole pe care le descoperise de curând şi Londra. Era pe la sfârşitul anilor '70. Sturua se impunea pe scenele occidentale, dar, în pofida acestui succes ca şi în pofida rezervelor sale faţă de regimul politic din Georgia, nu cunoscuse soarta lui Liubimov, expulzat din Rusia, şi putuse să-şi continue lucrul în refugiul şi templul său, Teatrul Rustaveli. E aici din 1963, iar în ultima vreme rămâne chiar să doarmă peste noapte într-o cameră pe care şi-a amenajat-o special în acest scop: viaţa lui se confundă cu cea a teatrului. Iese rar în oraş, preferând să repete până la epuizare cu actorii, înconjurat de ei şi de vechii săi prieteni, scenografi sau compozitori. Aidoma unui arbore a cărui vârstă se citeşte în inelele de pe trunchi, Sturua dirijează o trupă care reuneşte oameni din generaţii succesive. Un film ni-l arată în teatru, în preajma teatrului, mereu prezent. E scump la vorbă, are o privire intensă care inspiră încredere. Nu pare să fie câtuşi de puţin un ins abil, un „descurcăreţ". Şi nici o fiinţă vicleană, deprinsă cu tot soiul de tertipuri. Actorii sunt atraşi de el în chip firesc şi se strâng în jurul lui, în jurul acestui stejar masiv care, ei o ştiu prea bine, se hrăneşte cu teatru şi, la rândul lui, hrăneşte teatrul. Toate astea mă trimit cu gândul la un prieten regizor, Silviu Purcărete, şi el capabil să creeze acest liant comunitar atât de rar. Îi mai apropie şi altceva: niciunul dintre ei nu se lasă dominat de o emoţie excesivă, nu lucrează febril, într-o stare de permanentă excitaţie. Să facă teatru înseamnă şi pentru unul şi pentru celălalt să trăiască respectând o lege morală tacită, sprijinindu-se pe o devoţiune teatrală implicită: cele două sunt inseparabile. În cazul lor, nu regizorul, ci *omul* este cel ce se impune în primul rând, temelie a operei colective. Cum aş putea uita vreodată acea imagine care ni-l arată pe Sturua curăţind un măr, concentrat şi ironic, asemenea unui Socrate al scenei? Ca şi filozoful grec, el ştie să-şi conducă actorii spre propriul lor adevăr, punându-le întrebările adecvate şi... ascultându-i.

În muzeul teatrului, privesc o fotografie de grup pe care iese în evidenţă cercul negru al unui chip barat: este cel al lui Ahmeteli, regizorul împuşcat. Altundeva, într-o biserică, sunt scoase la lumină fragmente de fresce acoperite cu var alb de către ocupantul sovietic; o icoană tulbură tocmai pentru că figura centrală a dispărut, din ea mai văzându-se doar câteva pete răzleţe. Absenţele acestea dau întreaga măsură a masacrului şi, în acelaşi timp, dezvăluie proporţiile unui imaginar rănit. Astfel, dincolo de orice discurs, trăieşti experienţa concretă a dezastrului, experienţă a distrugerilor provocate nu de ravagiile timpului, ci de cruzimea şi de violenţa omului. Dureros este aici nu sentimentul poetic al ruinei, încercat în faţa atâtor vechi mănăstiri, ci proiectul de a distruge, deliberat, oameni şi opere deopotrivă.

Sturua îşi plasează spectacolul său cu *Hamlet* sub semnul răzbunării, căci, dincolo de metafore şi de imagini, la marginea din faţă a scenei rămâne înfiptă în podea sabia cu mânerul în formă de cruce. Amintire a vechiului *Hamlet* al lui Laurence Olivier.

„Ştim ce suntem, dar nu ştim ce vom deveni", spune Ofelia. Ascultând această frază dragă lui Brook, îmi vin în minte câţiva artişti de o rară noblete, Jean-Louis Barrault, Paul Bortnovski, pe care boli necruţătoare i-au transformat în contrariul a ceea ce fuseseră, în nişte fiinţe pline de răutate, meschine, grosolane, vulgare... Nimic din ce e omenesc nu i-a scăpat lui Shakespeare! Un film captează imaginea lui Saakaşvili în timpul manifestaţiilor antiruseşti: e tânăr, direct, combativ şi realmente epuizat. Oare cum a putut deveni preşedintele bufon, surâzător şi mieros, aventurist şi imprevizibil de astăzi? Avea dreptate Ofelia!

Politica şi simbolurile teatrului. În anii '60, în plin război rece, Sturua entuziasma publicul utilizând, pentru prima oară, o cortină de fier în *Vrăjitoarele din Salem* de Miller. Sala aplauda tocmai sensul ascuns al acestei deturnări, sens pe care îl înţelegea imediat. În timpul războiului din 1990, în faţa Teatrului Rustaveli a fost instalat scheletul unui cal, confecţionat din fier şi din carton, care trimitea fără dubiu la celebrul *Cerc de cretă caucazian* montat de Sturua şi la vicleşugul binevoitor al judecătorului Azdak. Trecătorii au ştiut să „citească" emblema şi au înţeles de care parte a baricadei se plasa teatrul.

Unei actriţe i se încurcă limba-n gură şi, în loc să pronunţe corect numele unui personaj, Ukaşvili, zice „Saakaşvili", făcând sala să râdă. Sturua o dojeneşte amuzat: „Iar o să se spună că e una dintre «şopârlele» mele". Dar, îmi mărturiseşte el, întâmplarea a potrivit bine lucrurile, căci nu intenţionase defel ca regele trădător, Claudius din *Hamlet*, să semene fizic cu actualul preşedinte georgian. Asta nu ne împiedică, însă, ca astăzi să-l percepem aşa.

Foaierul din subsolul Teatrului Rustaveli se numeşte *sala himerelor*. În semiobscuritatea încăperii, ochiul ghiceşte fragmente de fresce sublime pictate de artişti simbolişti admirabili, Siudeikin, Gudiaşvili, fresce acoperite şi ele, ca şi acelea din biserici, de un strat de var alb. Totul trebuia şters, ocultat, anulat, obsesie a unei *tabula rasa* pregătită pentru viitoarea cronică a unei epoci „barbare". Traumatism al paginii goale de pe care a dispărut un trecut socotit vinovat! Şi totuşi, cum să eviţi interpretarea la care te invită însăşi limba georgiană, în care acelaşi cuvânt desemnează deopotrivă „coloana" şi „himera"? „Himerele" artei sunt „coloanele" care susţin Teatrul Rustaveli şi nu numai pe el, ci şi întreaga ţară. Omofonie cu care Georgia se poate mândri. Omofonie liniştitoare, dătătoare de speranţă. În alchimia ei secretă, limba stă mărturie pentru convingerea unei naţiuni.

George BANU
Traducere de **Ileana LITTERA**

Față de textul lui Sofocle, în versiunea Fleg-Enescu au intervenit modificări esențiale condiționate, în mod cert, de viziunea romantică și umanistă cu sens eroic.

Cinci decenii pe scenele românești

„Oedipe“-ul enescian

-AU ÎMPLILNIT recent cincizeci de ani de când, pe scena primului teatru liric al țării, luminile rampei au marcat prima montare românească a „Oedipe“-lui enescian, una dintre cele câteva capodopere ale teatrului liric european din prima jumătate a secolului trecut.

Opera bucureșteană deține un titlu de glorie în a fi găzduit această montare realizată cu concursul unei echipe de aur, artiști de primă linie în galeria marilor muzicieni ai timpului, artiști de autentică anvergură europeană a anilor ’50 și ’60. De atunci și până astăzi „Oedipe“-ul enescian și-a găsit treptat loc în repertoriul unor importante case europene de operă, în peste douăzeci de montări și viziuni regizorale.

Este un prilej pentru comentarea câtorva interpretări regizorale privind relația dintre personajul titular al operei, pe de-o parte, și, pe de alta, Sfinx-ul, acest personaj misterios, această „fiică a destinului“, cum o denumesc autorii, libretistul Edmond Fleg – unul dintre literații importanți ai Franței în sfârșitul de secol XIX, în primele decenii ale secolului trecut – și George Enescu însuși.

Firesc, relația dintre Oedipe și Sfinx este imaginată și construită de către regizor, de către autorul spectacolului. Față de textul lui Sofocle, în versiunea Fleg-Enescu au intervenit modificări esențiale condiționate, în mod cert, de viziunea romantică și umanistă cu sens eroic, viziune manifestă la cei doi autori; este o viziune proprie unei părți a intelectualității epocii, proprie elitelor artistice și intelectuale ale timpului. Enescu a fost un artist care dispunea de un acut simț al responsabilității, al responsabilității personale vizavi de marile evenimente ale epocii. La Sophocle relația dintre Oedipe și Sfinx se petrece în termeni colocviali, în spiritul discuțiilor din grădina lui Akademos; ghicitoarea propusă lui Oedipe pare a fi naivă, dar are o trimitere filosofică înaltă. Eroul este captivat de misterioasa prezență a acestui straniu personaj; este o provocare căreia Oedipe îi dă curs în ciuda riscurilor; spiritul aventurier al eroului nu se desminte. Există o adevărată iconografie privind relația dintre cele două personaje, o imagistică pe care o întâlnim atât în antichitatea greacă, cât și în timpurile mai noi, în perioada romantismului vest-european al secolului al XIX. Mai puțin la Ingres și în mod evident în pictura lui Gustav Moreau provocarea merge și mai departe. Imaginația acestor pictori romantici insinuează existența unei relații erotice între cele două personaje. Enescu și Fleg lasă deoparte acest aspect. Îi conferă o dimensiune romantic umanistă. Scena Sfinxului este copleșitoare. Omul este mai puternic decât destinul. Sfinxul, acest descendent al destinului, acest hermafrodit straniu, funest, este învins, este răpus. Dar destinul își urmează cursul. Aceasta este cheia, aceasta este semnificația hohotelor de râs, a hohotelor de plâns, de fiară rănită; este reacția atât de semnificativă a Sfinxului.

Pe această direcție relația celor două personaje centrale

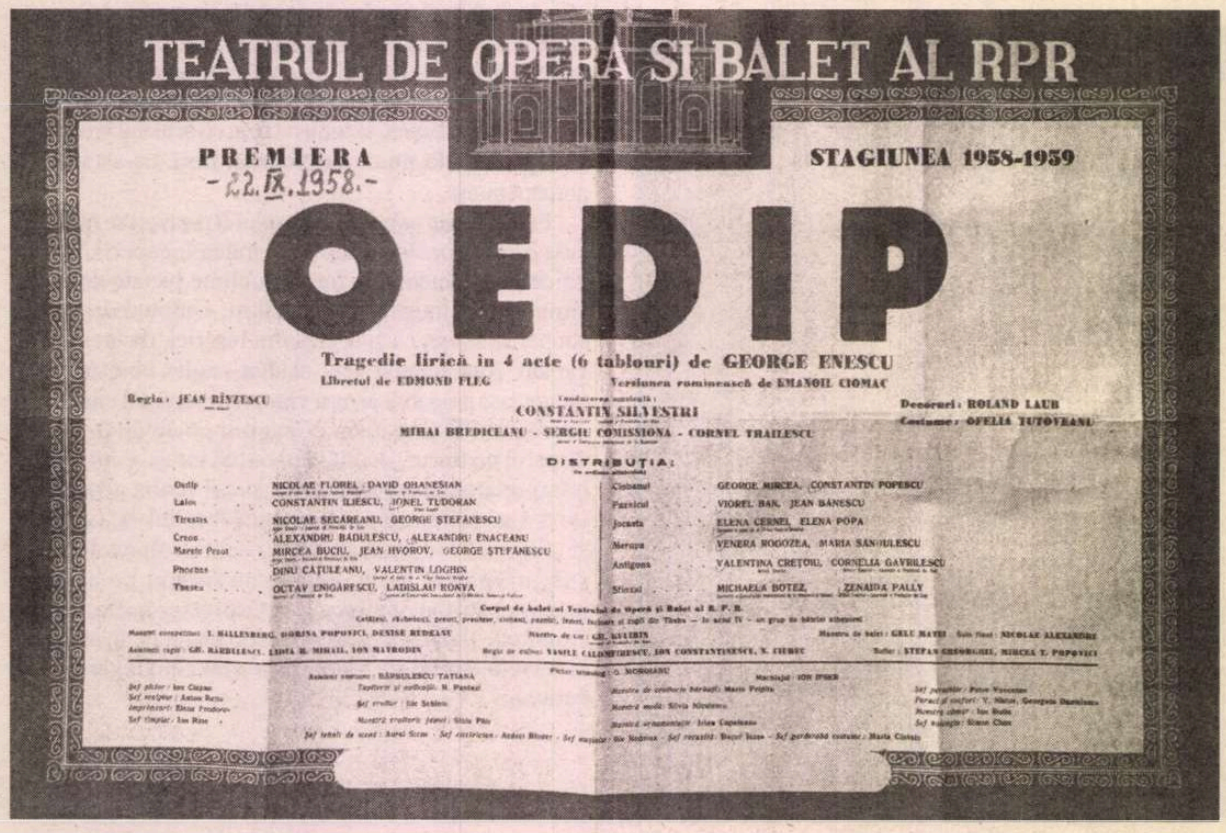
David Ohanesian in rolul titular, în urmă cu 50 de ani

ale dramei muzicale, este o relație cheie pe care îmi propun a o discuta observând câteva versiuni regizorale importante pe care le-am putut urmări la București sau în diferitele teatre muzicale europene, în care a fost montată opera.

Perceput în plan mitologic Sfinxul este un personaj puternic de natură hermafroditică. Aspectele de vocalitate ale rolului sunt și acestea cu totul speciale; este, poate, unul dintre cele mai complexe roluri de alto din întreaga literatură muzicală a primei jumătăți a secolului XX.

Jean Rânzescu – mă refer la prima montare bucureșteană din anul 1958 – definește o relație de dimensiuni cosmice. Profilul fiarei este colosal și marchează în proiecție fundalul întunecat al scenei; domină întreaga dimensiune a acesteia. Regizorul preia conturul imaginii Sfinxului de la Giseh. Prin contrast Oedipe este plasat în mijlocul spațiului, pe un registru rotund ce concentrează întreaga energie; spre acest spațiu este orientată întreaga dinamică scenică de-a lungul întregului spectacol. În momentul răspunsului eliberator Oedipe este puternic iluminat scenic; devine un centru puternic iradiant. Tensiunea este colosală. În plan dramatic – așa cum au imaginat Enescu și Fleg – forța spirituală a omului covârșește dimensiunea neomenească, cosmică, a acestui misterios personaj.

Într-o cu totul altă relație se află cele două personaje la Andrei Șerban, în cadrul regiei realizate tot la București, cu mai bine de zece ani în urmă, în anul 1995. De altfel întreaga montare reprezintă un personal punct de vedere asupra evenimentelor petrecute în România în decembrie 1989. Personajul Oedipe este construit drept un lider politic de puternică dimensiune revoluționară. Iar marea confruntare se realizează vizavi de puterea dictatorială colosală reprezentată de Sfinx... prin intermediul cunoscutei imagini a lui Iosif Vissarionovici Stalin; femeia comisar joacă perfect rolul călăului torționar, cu chipiu și cu mustață; este figura stranie, înfricoșătoare, a femeii sovietice care nu este femeie; este un personaj hermafrodit, este imaginea dictaturii care prin forță brutală, destructivă, strivește omul, strivește aspirațiile acestuia. Astfel privite lucrurile, legendara Atenă, pământul făgăduinței unde ajunge Oedipe la capătul peregrinărilor



TEATRUL DE OPERA SI BALET AL RPR

PREMIERA
-22.IX.1958.-

STAGIUNEA 1958-1959

OEDIP

Tragedie lirică în 4 acte (6 tablouri) de GEORGE ENESCU

Libretul de EDMOND FLEG — Versiunea românească de EMANOIL CIOMAC

Regia: JEAN RÎNZESCU

Conducerea muzicală: CONSTANTIN SILVESTRI

MIHAI BREDICEANU - SERGIU COMISSIONA - CORNEL TRAILESCU

Decorul: ROLAND LAUB

Costume: OFELIA TUTOVEANU

DISTRIBUȚIA:

Oedip	NICOLAE FLOREA, DAVID OHANESIAN	Coreanul	GEORGE MIRCEA, CONSTANTIN POPESCU
Laios	CONSTANTIN ILIESCU, IONEL TUDORAN	Parizul	VIOREL BAR, JEAN BĂNESCU
Tiresias	NICOLAE SECĂREANU, GEORGE ȘTEFĂNESCU	Jocasta	ELENA CERNEI, ELENA POPA
Creon	ALEXANDRU BĂDULESCU, ALEXANDRU ENACEANU	Meropa	VENERA NOGOZEA, MARIA SĂNDULESCU
Marele Preot	MIRCEA BUCIU, JEAN HVOROV, GEORGE ȘTEFĂNESCU	Antigona	VALENTINA CREȚOIU, CORNELIA GAVRILESCU
Phorbas	DINU CĂȚULEANU, VALENTIN LOGHIN	Sfinxul	MICHAELA BOTEZ, ZENAIDA PALLY
Trezia	OCTAV ENIGĂRESCU, LADISLAU RONYA		

Corpul de balet al Teatrului de operă și Balet al R. P. R.

Cetățeni, războinici, preoți, preotese, coriști, figuranți, luptători, luptătoare și copii din Tebra — în actul IV — un grup de tinere nimfe

Maeștrii corepetitori: I. HILLENBERG, DORINA POPOVICI, DENISE REDEASE — Maestru de cor: GH. ȘTEFĂNESCU — Maestru de balet: GELU MATEI — Șeful fanfarei: NICOLAE ALEXANDRU

Asistenți regie: GH. RĂDULESCU, LIDIA H. MIHAIL, ION MAVRODIN — Regia de scrimă: VASILE CĂLUGĂRESCU, ION CONSTANTINESCU, N. CIOBOTĂ — Tuflea: ȘTEFAN GHEORGHIU, MIRCEA T. POPOVICI

Pictor trucaj: O. NICOLAIEV — Machior: ION IFRIM

Asistenți costume: RĂDULESCU TATIANA

Maestru de croitorie bărbați: Mario Peiffer — Maestru de croitorie femei: Silvia Nicolescu — Maestru ornamentație: Irina Cupcenco — Maestru modă: Silvia Pău

Șef atelier: Ion Ciupan — Șef croitor: Ion Stănescu — Șef tapițerie și ornamentație: N. Pantazi — Șef recuzită: Ion Stănescu — Șef garderobă costume: Maria Costaș — Șef peruchier: Petre Vasilescu — Perucă și coafură: V. Nistor, Georgeta Dumitrescu — Șef magazie: Simion Chiș

Asistenți regie: Aurel Sirin — Șef costumieră: Andrei Blaier — Șef recuzită: Dorel Ivan — Șef garderobă costume: Maria Costaș

sale, va fi, în mod evident, continentul Nord-American, mai precis Manhatan-ul new-yorkez şi Statuia Libertăţii.

Cu totul alta este viziunea regretatului Götz Friedrich – în montarea de la Berlin şi Viena, montare reluată şi la Bucureşti în anul 2001. Friedrich consideră că personajele tragediei lirice enesciene aparţin întregii umanităţi, din antichitate şi până în epoca actuală. Sfinx-ul are picioare de lut şi murind se dezarticulează sub imperiul energiei spirituale emanate de personajul titular. Viziunea regizorului este deloc participativă faţă de drama eroului său.

Puternic vizualizată, versiunea lui Petrika Ionescu a fost concretizată pe scena Operei bucureştene, în mod special pentru ediţia din anul 2003 a Festivalului Internaţional „George Enescu"; spectacolul a fost reluat în cadrul ediţiei din 2005 a Festivalului. De asemenea în luna septembrie a acestui an cu prilejul acestei comemorări. Observând datele versiunii regizorale m-am întrebat dacă spectacolul îi aparţine lui Enescu sau lui Ionescu... Este o dilemă pe care nu o poţi evita. Este o evoluţie spectaculoasă şi spectaculară impresionantă, compoziţă; este un spectacol care foloseşte în subsidiar partitura enesciană şi libretul lui Edmond Fleg. Compoziţia regizorală este amplă, este magistral coordonată; întâlneşti aici faustica „noapte valpurgică", „Venusberg"-ul wagnerian, basoreliefuri şi elemente de arhitectură, de artă greacă antică, costumaţie ce aminteşte de fastul curţii faraonilor Egiptului antic, scene de cabaret de mijloc de secol XX, focuri de artificii, elemente de decor tip science-fiction; creaţia regizorală este fabuloasă; ...căci imaginaţia lui Petrika Ionescu nu are astâmpăr, se auto-alimentează, este o imaginaţie ce lucrează de multe ori în paralel cu muzica şi în afara acesteia. În imperiul lui Venus, în Venusberg, moartea Sfinxului este percepută drept un accident. Sfinx-ul dispune de imaginea unei stranii zeităţi egiptene marcată de un kitsch voit provocator.

Logică se dovedeşte a fi fost versiunea oferită de englezul Graham Vick; este una dintre ultimele montări ale operei enesciene; spectacolul a văzut luminile rampei în sudul Italiei, în Sardinia, la „Teatro Lirico di Cagliari", în primele zile ale anului 2005. Mă refer la premiera italiană a operei. Prin intermediul Sfinx-ului, Destinul asistă chiar din primul act, din Prolog, la avatarurile existenţei eroului; este Destinul-Sfinx, cel care observă drumurile lui Oedipe; este imaginea stranie a unei apariţii feminine plasată în avanscena dreaptă, o apariţie feminină misterioasă îmbrăcată în negru; de cealaltă parte a scenei este plasat Thiresias, însoţit de un copil – o promisiune a viitorului – acesta veghează de la începutul şi până la sfârşitul spectacolului. Echilibrul de forţe spirituale este excelent valorificat scenic. Sfinxul ia parte la naşterea eroului, ia parte la întregul drum al peregrinărilor, al căutărilor, al frământărilor; ...şi intervine abia în marea scenă care îi este rezervată, care este rezervată confruntării finale dintre cele două personaje. Este o apariţie cu alură de femeie fatală purtând o superbă rochie neagră din garderoba de cabaret a anilor '40; în confruntarea scenică dintre cei doi Sfinxul tinde a-l devora la propriu pe eroul dramei, târâindu-l la pământ într-un acces de furie şi de sexualitate. Sunt veritabile entităţi care se provoacă reciproc. Există în această montare, la Graham Vick, un traseu de natură spirituală, traseu care prin simbolistica sa străbate spaţiul şi timpul scenic de la începutul şi până la sfârşitul spectacolului.

La Bucureşti, momentul iniţial al ediţiei viitoare a Festivalului enescian va fi dedicat acestei unice în felul ei capodopere a teatrului liric. Va fi preluată recenta producţie – datează din toamna acestui an – a casei „Théâtre du Capitole", din Toulouse. Sub conducerea dirijorului Pinchas Steinberg, a regizorului Nicolas Joel, cu participarea bas-baritonului Franck Ferrari – spectacolul a văzut luminile rampei de cinci ori. Presa cotidiană europeană a remarcat calităţile muzical-dramatice ale partiturii enesciene, calităţile performanţei muzicale, ale orchestrei, ale corului. Au fost exprimate rezerve asupra viziunii regizorale. Joel a promis că anul viitor, o dată cu numirea sa în importanta poziţie de director al Operei din Paris, va relua spectacolul enescian într-o versiune nouă. Periplul „Oedipe"-ului enescian continuă.

Dumitru AVAKIAN

„Opera Comică pentru Copii"

ÎNTREBAŢI ce ştiu despre „Opera Comică pentru Copii", o instituţie artistică ce a împlinit nu demult un deceniu de activitate, cei mai mulţi ar răspunde: prea puţin sau nimic. Poate copii ştiu mai mult, măcar cei cca. 40.0000 de mici spectatori care an de an calcă pragul sălii Palatului Copiilor în cele două după-amieze pe săptămână când se joacă operă. Nu chiar Operă cu O mare ci „operă comică" şi (formulă inspirată) „balete de buzunar"; totul e miniatural începând cu publicul, continuând cu orchestra, cu scena, cu repertoriul. Doar artiştii şi entuziasmul sunt în mărime naturală şi chiar mai mare decât în natură câteodată, căci rutina, indiferenţa, plictisul nu rezistă în faţa valurilor de trăire candidă, fericită a sălii pline de puşti care participă cu toată fiinţa lor la cele petrecute pe scenă.

Figaro: Valentin Racoveanu, Cristina Eremia

Când în 1998 Smaranda Oţeanu-Bunea a fondat această companie şi prin eforturi absolut miraculoase a făcut-o să funcţioneze, primele spectacole, chiar dacă realizate cu vedete ca Silvia Voinea, Florin Diaconescu, nu păreau să fi găsit formulele scenice adresate copiilor. Pas cu pas, în cuceriri organizatorice în care directoarea teatrului s-a investit cu o energie şi o inventivitate exemplare, ansamblul şi-a construit stagiuni permanente, un repertoriu adecvat şi un stil propriu, descoperind drumul către bucuria copiilor. Am spus un stil propriu pentru că teatre pentru copii există destule, acesta însă nu porneşte de la un text dramatic, ci de la o partitură, de la o operă. Redusă la o formulă acceptabilă pentru copii, la ideile esenţiale, accentul cade pe muzică în primul rând şi apoi pe spectacol. Astfel, este suficientă o privire pe cele peste 40 de titluri din repertoriu ca să observi prezenţa unor capodopere ale teatrului liric: opere mai puţin cântate de Rossini, Pergolesi, Mozart, Cimarosa, Haydn, Menotti, în curând Puccini etc. La acestea s-au adăugat în ultimele stagiuni două muzicaluri originale, „Noaptea furtunoasă" şi „Piatra din casă" de tânărul compozitor Roman Vlad, agreabilă fuziune între actualitate şi tradiţie. Iar elementele de commedia dell´arte şi de singspiel îi fac pe micuţi să râdă cu poftă de tumbele şi glumele de pe scenă, în timp ce se aud acordurile muzicii lui Mozart. Nu ştiu dacă ascultă efectiv muzica (la vârsta asta îi prinde numai dinamica reprezentaţiei), dar în memoria lor se imprimă şi s-ar putea ca astfel să li se deschidă calea spre marea muzică. După cum familiarizarea cu spectacolul îi va ajuta, când li se va oferi, să perceapă şi altceva decât comicul de situaţie.

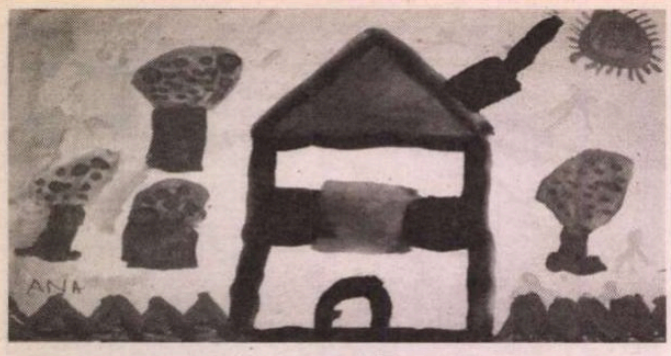
Piatra din casa: Ion Dimieru, Stela Popescu, Vicentiu Taranu

Creşterea în timp şi efortul constant spre mai bine sunt vizibile şi în componenţa echipei în care stau alături tinere talente apreciate, cântăreţi şi dansatori de pe scenele lirice importante ca Vicenţiu Ţăranu, Ion Dimieru, Cristina Eremia, Rodica Ocheşanu, Daniel Filipescu, Valentin Racoveanu, Oana Popescu, Bianca Fota, Cătălin Caracaş ş.a. Ei au găsit aici nu numai un prilej de manifestare, ci şi un repertoriu neabordat pe alte scene care le oferă şansa de a se diversifica stilistic, ca să nu mai vorbim de o manieră de a face teatru liric foarte diferită de stilul „protocolar" cum îl numea Adorno, tradiţional pe marile scene, caracteristicile „casei" obligând la alte modalităţi de a face teatru decât cele practicate curent de cântăreţii de operă. Ansamblul juvenil, dornic de perfecţionare a reuşit să capteze atenţia unor maeştrii, care au răspuns cu plăcere invitaţiei de a i se alătura şi astfel beneficiază de expertiza şi de prestigiul lor. Semnătura pusă de Mihai Babuşka pe coregrafii, regia încredinţată lui Cristian Mihăilescu sau Mircea Diaconu şi colaborarea în savuroase Zamfirițe şi Chiriţe ale Stelei Popescu, totul sub privirea atentă a directorului artistic Viorica Petrovici – care răspunde şi de scenografie – sunt o garanţie pentru progresul teatrului. Despre acesta vorbesc cele 7 premii care îl poziţionează în topul internaţional al trupelor de gen şi numeroasele turnee în ţară şi pe trei continente, întâmpinate cu aplauze nu numai de comunităţile româneşti, ci şi de prichindeii de pretutindeni.

Într-un un gen atât de complex, există şi zone nu îndeajuns de acoperite şi pentru care se mai pot căuta soluţii, ca de exemplu orchestra, chiar dacă dirijorul Ciprian Teodoraşcu se străduieşte să-i dea omogenitate şi sonoritate adecvată cu grupul foarte mic de instrumentişti (acesta chiar „de buzunar"), dar se mai poate lucra în acest sens, ca şi în domeniul rafinării regiilor, unde mâna unui maestru se vede atunci când este prezentă.

Se ştie cât de greu este să scrii pentru copii, la fel este şi să joci pentru ei, cu atât mai valoros este efortul care, prin acţiunea energică şi competentă a directorului fondator Smaranda Oţeanu-Bunea şi echipei ei, unifică şi potenţează valorile în scopul formării publicului meloman de mâine.

Elena ZOTTOVICEANU



...Un adevărat model pentru sculptura în aer liber, așa cum era odată Măgura Buzăului.

Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Muzeul Florean
în 2008

MUZEUL DE ARTĂ Contemporană *Florean*, din Baia Mare, este de peste un deceniu o realitate constantă în spațiul cultural românesc. Dacă omul de afaceri Victor Florean este proprietarul acestei instituții unice în România și inițiatorul unei acțiuni culturale fără precedent, proiectantul și realizatorul propriu-zis este artistul plastic Mircea Bochiș. Deși are o prezență constantă, atît la nivelul organizatoric și administrativ, cît și ca participant efectiv în cadrul fiecărei ediții a simpozionului de sculptură, rolul lui Bochiș în articularea și în dinamica instituției trebuie definit explicit ca unul fundamental. Mai mult decît un simplu consilier de specialitate, mai exact ca un adevărat partener al lui Victor Florean în acest complex și riscant proiect cultural, Mircea Bochiș asigură permanent nu numai nivelul valoric al participării, ci și autoritatea și credibilitatea întregului fenomen. Faptul că simpozionul de sculptură este acum cunoscut în toată țara și în străinătate, că există deja liste de așteptare cu sculptorii care urmează să participe la edițiile viitoare, că prezența la Baia Mare tinde să devină un reper important în inventarul activității profesionale a artiștilor, este o realitate pe care Bochiș a știut să o creeze și să o întrețină cu un profesionalism remarcabil. Acestui simpozion, devenit în timp un adevărat model pentru sculptura în aer liber, așa cum era odată Măgura Buzăului, Mircea Bochiș i-a adăugat, în ideea diversificării legăturilor instituției muzeale cu spațiul artistic, și componente care se consumă în interior, în sala de expoziție sau în sala de proiecție. Astfel, sculpturii în marmură i s-au asociat Salonul Internațional de Gravură mică, Salonul Internațional de Mail-Art, Salonul Internațional de Pictură și Festivalul Internațional de Film experimental, singurul de acest fel din Europa răsăriteană și unul dintre puținele din lume, la ale cărui ediții precedente au participat nume grele din Europa, și nu numai.

Într-un moment ca acesta, pe care tocmai îl traversăm, în care bugetul public este consumat abuziv și clientelar în instituții fictive, în proiecte mimetice, născute din semidoctism și complexe culturale netratate la vreme, în care Cântarea României renaște sub înfățișarea noilor ofensive ale culturii de masă, un amestec bizar de americanism periferic, de manelism interlop și de insolență analfabeto-narcomană, în care oamenii de afaceri sînt complet dezorientați în relația cu bunurile simbolice și cad victimă impostorilor de tot felul și nenumăraților colportori de falsuri, în care fosile ale proletcultismului și tot felul de specialiști improvizați sînt consultați cu naivitate ca adevărate oracole, Victor Florean a știut să-și apropie un specialist adevărat și să-i lase întreaga libertate de concepție și de acțiune. Consecințele acestor parteneriate sînt incontestabile: în vreme ce prima categorie, cea care visează mitologii artistice și resuscită stalinismul nițel derutat al unor propagandiști vioi, va avea nevoie de mult timp și de mulți bani pentru a-și plăti erorile de calcul și de gust, cea de-a doua categorie, pe care în mod cert, pînă acum, o ilustrează doar Victor Florean, dar semne încurajatoare vin și dinspre Vâlcea și dinspre Botoșani, receptivă la profesionalismul real și la competența verificată și demonstrată public, are deja o autoritate recunoscută în rîndul mediilor artistice și sînt chiar semnale internaționale credibile că proiectului cultural i se poate adăuga o nouă dimensiune: cea economică. Dar pentru a funcționa legitim în condiții de libertate a creației și în cadrele unei piețe libere, indiferent de cît de multe mai avem nevoie pentru stabilizarea acesteia, nu numai factorii economici, agenții pieței și lumea afacerilor trebuie să-și reconsidere perspectivele și să-și reformuleze relațiile cu partenerii din sfera creației de bunuri simbolice, în speță cu artiștii, ci și artiștii înșiși trebuie să-și schimbe radical vechile deprinderi. Disprețul față de acțiunea practică, satanizarea *capitalistului*, după vechile schemele consacrate ale fostei propagande de partid, autismul demiurgic al creației ca singură alternativă la prozaismul realului nemijlocit și încă multe alte reziduuri filosofice și educaționale, nu numai că sînt astăzi anacronice și puțin ridicole din punct de vedere teoretic, dar ele devin factori de blocaj moral și de inhibiție a existenței profesionale.

Extrem de mobil ca artist, cu o mare capacitate de a trece de la o expresie la alta și de la un gen la altul, făcînd cu egală dezinvoltură pictură, sculptură, gravură și arte aplicate, Mircea Bochiș a dovedit că înțelege perfect și importanța artistului ca om de acțiune, ca arhitect și constructor al unor evenimente nemijlocite. Transformarea bruscă în manager cultural, identificarea exactă a nevoilor reale pe care lumea de mîine le va avea, proiectarea în regim privat a unor mari instituții, pînă acum existente exclusiv ca monopol de stat, cum ar fi cele muzeale, declanșarea unor evenimente cu aspirații globalizatoare, saloanele internaționale deja aminitite, pe care același Victor Florean le-a creat și le finanțează, ajunse acum în stadii diferite de maturitate, toate acestea sugerează un portret al lui Mircea Bochiș la care puțini artiști din România de astăzi pot aspira, fie această aspirație și una pur teoretică. Dar dincolo de persoane și de locuri, dincolo de nume și de biografie, aceste întîlniri ale unor lumi aparent diferite, cum ar fi aceea a afacerilor și aceea a artei, determină, prin consecințe, o altă percepție a principiilor de parteneriat, de comunicare, de profesionalism și, nu în ultimul rînd, chiar o altă percepție a ideii de libertate. Pînă una alta, la Baia Mare, Victor Florean și Mircea Bochiș au creat un cuplu exemplar prin raritate și prin eficiență, fapt care dovedește limpede că ne îndreptăm către o lume normală, o lume care produce perturbații grave mentalităților retardate și conștiințelor asistate, însă al cărei viitor este, fără îndoială, singurul care trebuie asumat.

Simpozionul de sculptură

În luna septembrie s-a finalizat cea de-a unsprezecea ediție a simpozionului de sculptură în marmură de la Cărbunari, cu care, de fapt, a început ceea ce a devenit ulterior Muzeul Florean, ediție la care au participat sculptorii Csaba Györi, Vlad Ciobanu, Mircea Bochiș, Eugen Vasile & Andrei Ciubotaru și Rudolf Varna. Și în această ediție, ca de altfel și în cele anterioare, condițiile generale au fost, în mare parte, aceleași. Avînd în vedere faptul, pe care l-am invocat și cu alt prilej, că, pînă la un anumit punct, asemenea evenimente ciclice au multe caracteristici stereotipe, există și tentația de a privi consecințele lor ca pe niște fatalități ale acestor mecanisme care funcționează oarecum de la sine. Intervalul de timp care nu se schimbă, locul de execuție și de destinație mereu același, materialele și tehnicile invariabile, ba chiar și continuitatea unor participări sau revenirea altora pot induce o suspiciune apriorică în ceea ce privește repetabilitatea edițiilor. Și, pînă la un punct, lucrurile chiar sînt adevărate, iar dacă ar fi să căutăm argumente în sprijinul acestei presupoziții, ele ar fi nenumărate: toate lucrările sînt gîndite și realizate pentru spații deschise, în particular pentru peisaj, scara lor este monumentală, materialul rămîne permanent piatra, fie că ea este marmură, calcar sau granit, tehnica este aceea care decurge din natura materialului, adică tăiere, cioplire, finisare și asamblaj, iar concepția lor privește în mod strict toate caracteristicile inventariate mai sus.În consecință, particularitățile sculpturilor realizate în aceeași ediție, sau în ediții diferite, trebuie căutate exclusiv în datele stilistice ale artiștilor și în structura ireductibilă a gîndirii lor plastice.

Și totuși, în pofida tuturor evidențelor care ar orienta percepția în această direcție, Simpozionul de la Baia Mare continuă să fie unul dintre cele mai importante și mai dinamice dintre toate acțiunile similare din întreaga țară. Gîndit de la bun început ca un proiect pe termen lung, organizat strict ca o investiție cu scadență nedeterminată, subordonat unei mult mai ample desfășurări culturale și manageriale, acest simpozion a luat în calcul, din chiar clipa nașterii lui, o evoluție în flux, asemenea unui curs de apă, în care elementul de continuitate, acela care îi asigură vigoarea exterioară și logica internă, să fie în mod evident exprimat. Pentru a se evita acea dezordine mai mult sau mai puțin calculată, și tot atît de incertă în ceea ce privește eficiența ei în absolut, născută din fracturarea edițiilor prin unicitatea participărilor, Mircea Bochiș, organizatorul nemijlocit al simpozionului, a găsit o soluție simplă, dar extrem de ingenioasă: propria-i paricipare la fiecare ediție. Identificîndu-și el însuși un mod de exprimare pe care îl reportează de la o ediție la alta, adică o lume de forme cu vocația certă de a se constitui în cicluri ample, el a reușit să coaguleze o anumită unitate de principiu a întregului demers, indiferent de notele individuale pe care fiecare artist le aduce cu sine.

Așadar, dincolo de toate elementele amintite mai sus ca posibile surse ale unui stereotip inevitabil, simpozionul de la Baia Mare și-a inventat instrumente de o maximă eficiență cu ajutorul cărora prelucrează fatalitățile și resemnifică noțiunile cu un posibil conținut peiorativ. Din perspectiva unei asemenea judecăți, care a fost deja făcută în cadrul cronicii la o ediție anterioară, la care am revenit acum ca la un argument-cadru valabil pentru fenomenul însuși, ediția actuală, adică a noua, a fost una în care toate observațiile deja formulate s-au verifict într-un mod absolut convingător. Ea s-a construit, în aceeași măsură, atît pe principiul continuității, cît și pe acela care privește mobilitatea prin participarea unor nume

noi. Iar acest raport se referă explicit la o relaţie mult mai adîncă, şi anume la aceea dintre elementul stabil, dintre factorul de continuitate, dacă îi putem spune aşa, şi coeficentul dinamic sau, altfel zis, doza de imprevizibil. În primul termen al ecuaţiei intră, evident, Mircea Bochiş, cel care se găseşte la cea de-a unsprezecea lui participare la simpozion, iar acest fapt a creat deja un reper formal în spaţiul patrimoniului de lucrări, dar a şi identificat, simultan, un vector stilistic.

Departe de a fi previzibilă, dar şi cu totul surprinzătoare, cea de-a unsprezecea ediţie a simpozionului de sculptură de la Baia Mare este una care a exclus orice spontaneitate suficientă sieşi , înscriindu-se, cumva, în zona contemplaţiei reci, a cerebralităţii şi a monumentalităţii lipsite de orice ostentaţie.

Salonul internaţional de gravură mică şi mail-art

Ce de-a zecea ediţie a *Salonului internaţional de gravură mică,* aşezată, şi ea, în centrul unei tradiţii deja consolidate, s-a desfăşurat, de data aceasta, disociat de Salonul de mail-art, care a avut loc mai devreme, adică în primăvară. Cele două manifestări au dovedit, încă o dată, dacă mai era cumva nevoie, anvergura europeană şi mondială a evenimentelor organizate de Muzeul Florean. Acest Salon, chiar dacă organizat acum în două secvenţe, a devenit un reper pentru calendarul manifestărilor artistice din România şi unul dintre cele mai frecventate spaţii de către artiştii străini, al cărui caracter internaţional nu este doar unul de faţadă, cum se întîmplă de multe ori prin simple participări conjuncturale. El reprezintă atît o construcţie culturală şi un model de competenţă managerială, cît şi o sursă directă, rapidă şi eficientă de îmbogăţire şi de diversificare a patrimoniului. Ca şi în ediţiile precedente, secţiunea de mail-art a fost, pe cît de imprevizibilă, pe atît de bogată şi de spectaculoasă. Cele trei secţiuni ale Salonului, *Green Eyes, Juke Box şi Non-Smokers Make Me Sick*, s-au regăsit, de această dată, în catacombele splendid amenajate ale unei clădiri istorice din centrul vechi al oraşului, au reunit nu mai puţin de 364 lucrări semnate de peste 200 artişti din, practic, toate colţurile lumii.

Integrat, la rîndul lui, unui proiect cultural şi instituţional atît de ambiţios şi de complex, *Salonul internaţional de gravură mică* trebuie privit şi el ca un fenomen unitar, în continuă mişcare, cu elemente care se transmit de la o ediţie la alta prin structura lui interioară şi prin însăşi natura regulamentului, după cum fiecare ediţie trebuie înţeleasă şi ca un fenomen unic şi irepetabil, ale cărui resurse de înnoire sînt inepuizabile.

Mai întîi, indiferent de ediţie, el are o enormă capacitate de absorbţie, un la fel de mare potenţial de difuziune geografică şi, indiferent de numărul de participanţi, la actuala ediţie în jur de 200, totalizînd aproape 900 lucrări, provenienţa acestora acoperă, paractic, întreaga suprafaţă locuită a Pămîntului. Din Africa şi pînă în America de Nord, din Extrenul Orient în Orientul Mijlociu şi de aici pînă în America de Sud, ca să nu mai vorbim de ţările europene şi de cele din imediata vecinătate, au sosit lucrări care se înscriu în cele mai diverse tradiţii culturale şi în cele mai neaşteptate orizonturi tematice. Alături de aceste coordonate oarecum obiective, *Salonul…* rămîne neschimbat prin construcţia lui subiectivă, adică prin normele pe care le-a impus şi pe care şi le-a impus: premianţii sînt invariabil în număr de trei, iar premiile rămîn în acelaşi cuantum de *1500, 1000* şi *500* USD. Difuzat pe Internet, atît în ceea ce priveşte componenta sa administrativă cît şi informaţia narativă şi vizuală care-i vizează direct pe artiştii participanţi, el poate fi evaluat nemijlocit, fără alţi intermediari, şi judecat simultan din perspective diferite.

În linii mari, ediţa din anul acesta se înscrie destul de clar în aceste coordonate generale, dar prezintă şi acel fatal coeficent de imprevizibil şi de noutate care diferenţiază subtil o ediţie de alta. În primul rînd, ca şi anul trecut, actualul *Salon…* este mult mai unitar valoric decît primele ediţii şi, în consecinţă, nivelul său mediu este mult mai ridicat. Cu alte cuvinte, diferenţa dintre lucrările premiate şi lucrările de fundal a fost acum sensibil mai mică, deşi distribuţia geografică este relativ aceeaşi, cu precizarea că, de data aceasta, cele mai

consistente participări sînt ale artiştilor din America Latină: Argentina şi Brazilia, dar şi din Polonia, România, Macedonia, Serbia şi Muntenegru, Rusia, Italia, SUA, din spaţiul exsovietic şi exiugoslav etc. Faţa de ediţiile trecute, artiştii asiatici, chinezi şi japonezi, dar şi cei din Israel, sînt prezenţi acum într-un număr mai restrîns, dar calitatea participărilor este remarcabilă, în vreme ce ţările din Europa Occidentală au avut cam aceeaşi participare, constantă numeric şi valoric. Această modificare sensibilă a structurii valorice nu este nici întîmplătoare şi nici inexplicabilă. Prin difuzarea informaţiei şi prin direcţiile în care juriul şi-a orientat interesul în ceea ce priveşte acordarea premiilor, s-a văzut limpede care este nivelul proiectat, dar şi realizat, al *Salonului…* În consecinţă, tot ceea ce iniţial a fost participare complezentă sau doar simplă încercare a norocului s-a autoinhibat şi a dispărut în următoarele ediţii.

Premiile înseşi, atribuite de juriul permanent al *Salonului...*, Pavel Şuşară – preşedinte, Mircea Bochiş – membru, Victor Florean – membru, completat doar de **Antije Veldstra** – Olanda, dintre premianţii ediţiei anterioare, au fost mai greu de stabilit decît în alte ediţii, tocmai din pricina componenţei unitare şi a nivelului valoric mult mai apropiat. Din rîndul artiştilor nominalizaţi, au fost selectaţi pentru premii următorii graficieni: locul I, **Bouchei Marina** - Belgia, locul II, **Kalplas Leena** – Finlanda şi, locul III, **Seo Yun – Jung**, Italia

Ca şi în anii trecuţi, acordarea premiilor a avut în vedere, pe de o parte, integrarea lucrărilor în prevederile stricte ale regulamentului, capacitatea lor de a se face inteligibile şi de a comunica, indiferent de zona de provenienţă şi de tradiţia culturală în care se înscriu, iar, pe de altă parte, calităţile individuale, coerenţa lor interioară, inscrierea evidentă într-un sistem articulat de gîndire plastică şi de funcţionare a limbajului. Ca şi anul trecut, dar la capătul unei competiţii foarte dure şi în contextul unor participări puternice din întreaga lume, şi la actuala ediţie aceste exigenţe au fost confirmate într-un spaţiu mai restrîns, în speţă cel european, chiar dacă numele artistului italian este unul asiatic.

Salonul internaţional de pictură

Ca şi anul trecut, vedeta întregului an artistic al Muzeului Florean a fost cea de-a doua ediţie a *Salonului internaţional de pictură*. Peste trei sute de lucrări, sosite din toate colţurile lumii, au umplut pînă la saturaţie întregul spaţiu al unei hale industriale dezafectate. Premiile seducătoare, 5000 USD premiul I, 3500 USD premiul II şi 2000 USD premiul III, oferite de Muzeul Florean, au atras în jur de o sută de pictori, în mod surprinzător de data aceasta, dacă avem în vedere capacitatea de reacţie a locului, cei mai mulţi din România. Un fapt cu totul ieşit din comun a fost, şi de data aceasta, participarea Paulei Ribariu, tot cu un ansamblu de lucrări, acompaniată de un panou-instalaţie, *Rosteşte-mi numele şi voi trăi în veci*, al Danielei Chirion, căreia Paula Ribariu i-a cedat anul trecut premiul său. Premiile oferite de către juriu s-au distribuit astfel: premiul I, **Waclav Kuczma**, Polonia. Premiul II, **Bertalan Kovacs**, România, cedat lui **Ciprian Paleologu**, premiul III, **Simona Vilău**, România, iar o menţiune specială decisă de juriu, care nu implică vreo componentă financiară, i-a fost acordată coreanului **Lee Soung- Ku**.

Festivalul internaţional de film experimental

Prima ediţie a *Festivalului internaţional de film experimental*, din 2004, a fost cel mai surprinzător eveniment al Muzeului Florean, din păcate fără ecouri mediatice pe măsură. E adevărat, şi genul ca atare, şi limbajul mai greu accesibil, şi absenţa unor comentatori care să stăpînească în mod egal expresia cinematografică şi pe aceea a artelor plastice, face dificilă comunicarea şi, cu atît mai mult, analiza. Preşedintele juriului acestei prime ediţii , Alex. Leo Şerban, a compensat, însă, prin prezenţa lui la Baia Mare, deficitul de comunicare ulterior. Oricum, faptul că în spaţiul public au ajuns prea puţine informaţii, nu era un motiv să se abandoneze acest gen de acţiune, care posedă un enorm potenţial de comunicare şi o substanţă ideatică şi expresivă la fel de viguroasă, iar evoluţia faptelor a confirmat acest lucru. La cea de-a cincia ediţie, finalizată în toamnă, au fost proiectate peste o sută filme de artă, experimentale, acoperind, practic, toate zonele geografice ale planetei. Managerul şi iniţiatorul proiectului, acelaşi inepuizabil Mircea Bochiş, a realizat încă o dată un eveniment a cărui prezenţă este foarte rară chiar în plan internaţional şi, cu atît mai mult, într-un spaţiu cultural cum este cel românesc, mai sensibil la valorile şi la expresiile tradiţionale. Proiecţia maraton, care a durat peste zece ore, a adus în prim plan două componente care definesc fundamental natura şi limbajul filmului experimental: mai întîi, autoreflexivitatea, adică întoarcerea limbajului către sine însuşi, instrumentarea imaginii ca scop şi nu ca mijloc şi, în al doilea rînd, vocaţia etică şi angajamentul moral, sondarea existenţei şi sancţionarea istoriei.

Dar, fie că este vorba de imaginea pură, abstractă, de narcisismul absolut al limbajului, fie că este vorba despre regresul umanităţii pînă la limita sălbăticiei şi a disoluţiei, evenimente care devin, cumva, spectacole cvasificţionale, pîndite de riscul pierderii substanţei lor reale şi al deposedării de dramatism, filmele prezentate îşi păstrează pînă la capăt statutul lor artistic. Ele reconstruiesc lumea preluîndu-i mesajele, redefinesc omul dezvăluindu-i măreţia sau dezvăluindu-i stocul de animalitate, rediscută statutul imaginii, al limbajului, al tehnologiei etc., simultan cu recuperarea anvelopei metafizice a existenţei şi cu rediscutarea orizontului nostru simbolic. O surpriză a constituit-o participarea consistentă a filmelor româneşti, iar în cadrul acestei participări un loc remarcabil şi-au cucerit filmele realizate de pictorita Daniela Chirion, care au reuşit să îmbine perfect profunzimea şi acurateţea gîndirii plastice cu înţelegerea exactă şi nuanţată a limbajului şi a codurilor video.

Iar faptul că, pentru o noapte, laboratorul acestei noi formule de cercetare şi de comunicare artistică s-a mutat din lumea largă la Teatrul din Baia Mare spune un lucru fundamental: nu există limite de receptare şi de înţelegere a limbajelor artistice, există doar lene mentală, opacitate şi incapacitate de a crea evenimente adevărate. Şi aceste realităţi pot fi regăsite deopotrivă la Paris şi la Baia Mare. Dar, de data aceasta, Baia Mare a dovedit că poate fi, chiar şi pentru o noapte, un centru cultural de anvergură mondială. ■

Conformismul gustativ al cărnii de porc cu ouă, considerat de mulți drept esența micului dejun englezesc din ziua de azi, atrage luminile rampei mai mult decât o merită.

Avanpremieră editorială

O antologie a decadenței

ROWAN PELLING, împreună cu colaboratorii, Amelia Hodsdon și James Doyle, au avut ideea năstrușnică de a alcătui o antologie tematică pornind de la noțiunea de decadență. *Manualul decadentului pentru libertinul modern* este conceput ca un dicționar de teme, termeni și noțiuni – ilustrate cu texte din clasici – seducătorii anti-eroi ai secolului al XIX-lea (Wilde, Mirbeau și Huysmans)–, și completate de contribuțiile unor „spirite libere" ale epocii noastre, cunoscute și mai puțin cunoscute (Hari Kunzru, Michael Bywater, Louise Welsh, Belle de Jour). Toți oferă „sfaturi desfrânate și depravate" din domeniile „bucătăriei extreme, darului beției, filmelor porcoase", pe scurt un ghid complet în materie de stil pentru cei care au ceva de reproșat epocii lor. Cartea este împărțită pe capitole: *Teoria decadenței – Introducere academică în temă, Lifestyle decadent, Beția decadentă, Cultura decadentă* și chiar *Moartea decadentă* și, ca orice tratat care se respectă, e prevăzută cu anexe cuprinzând momente din istoria decadentă și o bibliografie decadentă suplimentară.

***Manualul decadentului pentru libertinul modern* va apărea la începutul lui 2009, în două volume, la Editura Vremea.**

Malcolm Eggs
Micul-dejun decadent

Culmea micului-dejun decadent nu este să apari într-un club gastronomic pe la mijlocul după-amiezii și să comanzi un mic-dejun englezesc cu, să zicem, un cârnat în plus. Nici să gătești acasă două porții de ochiuri cu bacon și să le mănânci în pat cu ultimul reprezentant al sexului opus cu care ai ajuns la orizontală. Conformismul gustativ al cărnii de porc cu ouă, considerat de mulți drept esența micului dejun englezesc din ziua de azi, atrage luminile rampei mai mult decât o merită. Față în față cu unele dintre extravagantele istoriei micului-dejun (mistreți în Egiptul antic, cacao cu ardei gras după rețeta lui Montezuma), acești stâlpi ai micului-dejun englezesc complet ar putea să pară un fel de gustare lipsită de sare și piper. Iar dacă este să căutăm micul-dejun decadent, acesta nu se poate atinge stând în pat și afectând nonșalanța – ar însemna să interpretăm greșit înțelesul cuvântului căutare. Pentru cei hotărât decadenți, micul-dejun este un eveniment. Nu încununează o călătorie, așa cum este cazul croissant-ului pe care îl înfuleci în stația de metrou, ci este el însuși o destinație. Într-o societate care înțelege mersul pe jos doar ca pe un mod de a ne grăbi la lucru, însăși ideea de a lua micul-dejun este un act de decadență – și, cu cât ne agățăm mai mult de această masă din ce în ce mai puțin la modă, cu atât ne apropiem mai mult de o stare de opulență pură și subversivă.

Inspirația contemporană poate fi găsită la restaurantul Norma al Hotelului *Le Parker Meridien* din New York, care oferă așa-numita „Frittata[1] de Enșpe Milioane de Dolari[2]". Lansată în primăvara anului 2004 la prețul de 1000 de dolari, este probabil unica omletă din lume care a ajuns pe prima pagină a presei internaționale. Porția de o persoană este alcătuită din șase ouă, o lingură de ceapă de frunze[3], ceva unt, cinci linguri de smântână grasă, un homar și zece uncii[4] de caviar. De asemenea, pentru cei care caută inspirație, sunt de interes și meniurile generoase recomandate în gospodăriile de țară din Anglia sfârșitului de secol XIX. Maiorul L... prescrie în superba sa carte *Mic-dejunuri, prânzuri și mese de bal*: „pește, pasăre sau vânat, dacă este sezonul; cârnați și carne de vreun fel, cum ar fi cotletul de oaie sau fileul de vită; omlete și ouă gătite în felurite moduri; pâine de ambele feluri, albă și neagră, cât și cozonaci sau pandișpan de câte feluri se pot servi; două sau trei feluri de gem, marmeladă de portocale și fructe proaspete, dacă este sezonul lor; iar pe masă, alături, mezeluri reci cum ar fi șunca, limba sau friptura rece de vânat, ori plăcinte de vânat, piftii și, în vreme de iarnă, o bucată de carne de vită condimentată de la Dl. Degue din Derby."

Acum aveți dreptate, nu avem toți timp în fiecare zi pentru o asemenea desfășurare de forțe culinare; de asemenea, din păcate, nici unul dintre noi nu va mai avea vreodată ocazia să guste din carnea de vită condimentată a Dlui Degue. Dar în scrierea aceasta găsim o viziune mai grandioasă asupra micului-dejun decât cea contemporană, exemplificată de o umilă prăjeală. Aici vedem micul-dejun ca un crescendo social, iar noaptea de dinainte ca pe o odihnă care pregătește momentul în care vom prepara micul-dejun. Probabil că misteriosul Maior L... ar fi stat mai degrabă în fața plutonului de execuție decât să se îndoape cu un baton de cereale în stația de autobuz în drum spre slujbă, unde trebuie să dea bice receptoarelor telefonice dintr-un call-centre.

Așa că micul-dejun perfect decadent poate fi mâncat oriunde - într-un local sau acasă, numai să vă oferiți timpul necesar pentru el. Nu precupețiți nici o cheltuială și nu vă grăbiți. Dacă îl mâncați într-un local, decideți-vă asupra locației cu săptămâni înainte și asigurați-vă că o alegeți pe aceea care are bunul gust și priceperea culinară de a include și peștele în meniul de mic-dejun, așa cum ne arată afirmația înțeleaptă a lui Thomas Love Peacock: „micul-dejun este ipostaza augurală a marii munci din timpul zilei. Ciocolata caldă, cafeaua, ceaiul, smântâna, ouăle, șunca, limba, puiul rece – toate acestea sunt excelente și mărturisesc buna știință a aceluia care le pune pe masă: dar adevărata piatră de încercare este peștele." Pregătiți-vă lista de invitați cu grijă – un amestec de persoane care nu se completează unele pe altele va fi o adevărată durere în perioada de timp petrecută înainte de a mânca (o convenție modernă rezonabilă nu limitează micul-dejun la orele dimineții). Recurgeți din belșug la apa minerală: apa de la robinet se găsește rar.

Dacă plănuiți să gătiți acasă micul-dejun decadent și doriți să optați pentru ceva simplu și tradițional cum ar fi șunca, ouăle, cârnații, fasolea, ciupercile, roșiile, pâinea prăjită, black pudding[5] și bubble and squeak[6], atunci ocoliți supermarket-urile. Mergeți prin piețe, magazine specializate în fructe și legume și la măcelari independenți - nici chiar la cel mai de lux supermarket cârnații nu seamănă nici pe departe cu cei adevărați. Pregătiți totul la timp, serviți mâncarea caldă și nu lăsați fasolea să preia conducerea. Când vă alegeți invitații, reamintiți-vă cerințele fiecăruia în materie de gătit. În alegerea compoziției sociale, gândiți-vă cine va naviga cel mai ușor prin inevitabilul labirint de complimente și tăceri. Veți ajunge astfel la cea mai decadentă concluzie dintre toate: cel mai delicios mic-dejun pe care l-ați mâncat vreodată a fost cel pregătit pentru o singură persoană.

Erich Kuersten
Arta pierdută a beției crunte

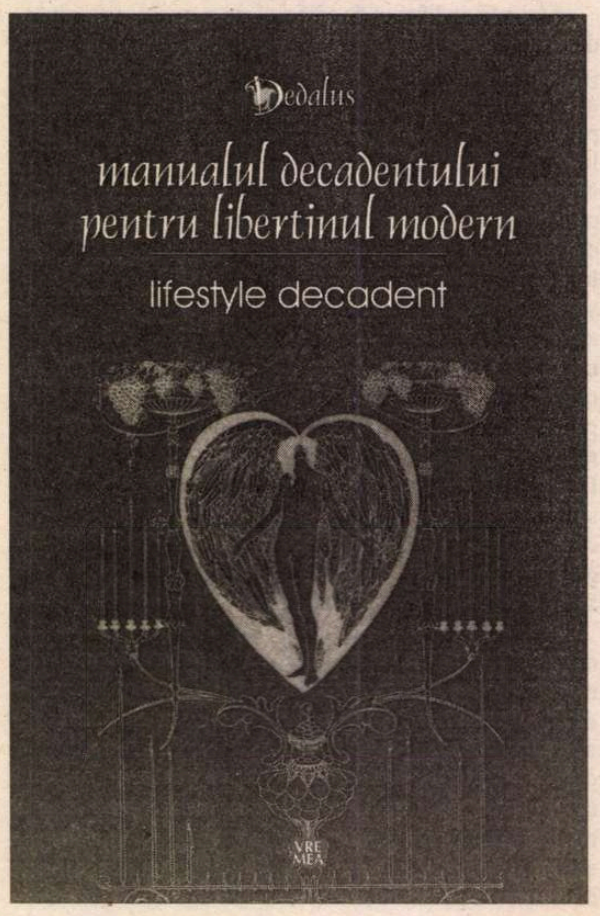
Beția cruntă. Chiar denumirea ne aduce în minte senzația de dramă și pericol, tragedie și hotărâre. În acel cartier straniu și interzis al orașului, pe care ai vrut mereu să-l vizitezi, dar nu ai făcut-o deoarece societatea și bunul simț îți spun că ai putea să nu te mai întorci, sau, dacă în cazul că te întorci totuși, să nu mai fii aceeași persoană.

Se pare că, în vremurile noastre, presupuse a fi mai luminate, beția, ca formă de auto-explorare și abuz, este aproape uitată. Astăzi, când oamenii vorbesc despre autodistrugere prin alcool, se referă în general la cei care întrec măsura într-o noapte, la mahmureala de mai târziu, în aceeași seară sau în dimineața următoare, apoi la remușcările din restul week-end-ului. Acest ciclu de comportament detestabil este OK dacă doriți doar să vă faceți de râs în fața prietenilor, dar ce se întâmplă dacă aveți o dorință mai adâncă, mai neagră? Ce faceți dacă aveți năzuința de a dispărea și de a bea fără căință și singur pentru o lungă perioadă de timp, de a dispărea de pe fața pământului pentru un lung week-end „pierdut"? Ce faceți atunci? Atunci scopul dumneavoastră este o beție cruntă.

Definit în lexicul argotic al băutorului, beția cruntă este o perioadă de cel puțin trei zile de băut continuu. De ce trei? Pentru că week-endul are două zile. Numai în cea de-a treia zi (foarte probabil o zi de lucru) jocurile sunt făcute, atunci începe lumea să ridice din sprâncene, să țâțâie din buze, iar râsetele amuzate se transformă în șoapte de îngrijorare.

Înainte vreme, beția cruntă era salutată ca o perioadă în care oamenii buni deveneau răi, de obicei din motive întemeiate. Poate iubirea vieții lor îi trădase, poate o persoană iubită se stinsese, poate fuseseră trimiși în șomaj, ori poate că nu exista nici un fel de motiv adevărat în afară de dorința umană de a vedea cât de departe poți duce ceva fără să te sinucizi și apoi să scapi relativ neatins. A putea spune cu sinceritate „Mda, am tras o beție cu adevărat cruntă după ce s-a întâmplat chestia aia" este similar cu a anunța nonșalant că te-ai parașutat în spatele liniilor dușmane.

Rețeta tipică pentru o beție cruntă este următoarea: 1) Începeți să beți în primele cinci minute de la trezire, 2) continuați să beți, 3) pierdeți-vă cunoștința, 4) treziți-vă și luați-o de la capăt. Continuați această procedură până când: a) sunteți spitalizat, b) sunteți mort sau c) vă veniți în fire și vă dați seama că trebuie să vă opriți.



Sămânța unei beții crunte este pur și simplu un pahar, băut poate cu ocazia unei *happy hour* de vineri, interval de timp în care barurile servesc băuturi la preț redus. Primul pahar se multiplică până când, în final, toată treaba încetează să mai țină de băutul recreațional din moment ce, la trezirea din dimineața următoare, drept leac împotriva mahmurelii sau pur și simplu pe post de mic-dejun, întâmpini ziua cu o nouă băutură. Cum băutul de dimineață duce către băutul la prânz, iar băutul de prânz elimină nevoia de a lua prânzul, controlul asupra realității se relaxează până când ne scapă de tot printre degete, iar grație unui televizor, al unui aparat video, al unor draperii trase și al unei totale izolări, lumea meschină, normală și tot plictisul ei ... se evaporă. Iar beția cruntă este în plină desfășurare.

Vi se pare că sună bine? Iată ce aveți de făcut:

Luați-vă câteva filme bune, deoarece cablul este prea puțin controlabil. Veți vrea probabil ceva drăguț și familiar. Howard Hughes obișnuia să-și vadă filmul favorit *Ice Station Zebra* de nenumărate ori la rând, vreme de ani buni. Nu v-ar plăcea și dumneavoastră să fiți la fel de alienat? Chiar așa veți fi atunci când veți trage o beție cruntă. Așa că închiriați, cumpărați sau împrumutați filmele favorite. Ideal ar fi să faceți rost de unele cu multe scene de beție, inspiratoare.

Investiți masiv în alcoolurile preferate. Variația este o idee bună deoarece stările și gusturile se pot schimba în mijlocul beției. Trebuie întotdeauna să aveți mai mult decât vă este necesar. Faceți stocuri generoase de băutură. Nu se va deteriora, dimpotrivă, prin învechire se va îmbunătăți.

Opriți soneria telefonului și a robotului telefonic. În momentele de claritate a minții, s-ar putea să vă închipuiți că sunteți în stare să vorbiți coerent la telefon. Această situație vă poate aduce necazuri dacă va trebui mai târziu să dați explicații și nu vă mai amintiți ce ați spus. Și nu spuneți niciodată că vă aflați în plină beție. Dacă faceți greșeala de a mărturisi cavalerește acest fapt cui nu trebuie, vă veți trezi cu o grămadă de salvatori înlăcrimați la ușă. Beția cruntă este o aventură foarte personală; aveți grijă să rămână așa.

Trageți draperiile și încuiați ușa. Închipuiți-vă că sunteți un vampir, pentru care lumina zilei și vizitatorii sunt dușmani naturali.

Sunteți complet pregătit. Începeți să beți! Mie îmi place să încep cu vin roșu, apoi să trec pe cocktail-uri de vodcă și bere americană ieftină, apoi dau atacul cu Jack Daniels cu gheață. Ritmul și viteza sunt esențiale. Luați-o pe tărie din start și vă veți trezi că beția se termină înainte de a începe. Pe de altă parte, veți vrea desigur să vâsliți îndeajuns de iute ca să treceți de digul spargeval și să ajungeți în largul mării care este beția cruntă.

La un moment dat veți realiza că, de ceva timp, zăceți lat pe canapea. Caseta din video s-a derulat complet, iar cuburile de gheață din băutură s-au topit. Poate vă veți da seama chiar că este ora 3 dimineața. Este în regulă. Ridicați-vă încet, puneți-vă încă o băutură și apăsați Play pe telecomanda aparatului. Sunteți în țara beției crunte și nu există termen limită pentru acțiunile dumneavoastră, nici loc unde ar trebui să fiți, iar videoplayerul nu are program fix. Puteți să lăsați să dispară oribila dualitate zi/noapte. Nu există griji legate de activități sociale, evenimente curente, mâncare, respectarea programului de somn etc. Tot ce vă trebuie este încă ceva de băut, care va face ca totul să meargă ca uns, întocmai ca un norișor plutind ușor pe cerul unei zile de vară.

Îndreptați-vă privirea înspre înăuntru. Spre deosebire de ce veți constata după o singură noapte de băut puternic, acum veți oscila între momente de nebunie completă și perfectă claritate. De ce? În timpul unei băute de o noapte, psihicul dumneavoastră tinde să intre în ascunzătoare, ținându-și respirația în încercarea de a nu inhala nebunia la care îl expuneți. Dar în timpul unei beții crunte, el își va da seama că trebuie să iasă să ia o gură de aer. Bucurați-vă de această perspectivă nouă, chiar dacă un pic mai sumbră, și veți ajunge la înțelegerea unor concepte de care nici nu aveați habar.

Priviți sticla pe care o aveți în mână. Citiți eticheta. Știați că Jack Daniels a fost inventat de un paracliser în vârstă de 16 ani? Pășiți alături de demonii voștri, acesta este tovarășul dumneavoastră de conspirații. În curând vă va fi frate.

Plimbați-vă prin cameră. Veți vedea lucruri pe care nu le-ați mai observat până acum, felul în care atârnă o lampă, lumina neagră pe care aceasta o aruncă peste o scrumieră lăsată de o prietenă de mult uitată. Vă dați seama că ați ajuns să vă cunoașteți atât de bine eul de suprafață încât l-ați neglijat pe cel profund. Îndreptați lumina spre toate acele colțuri întunecate despre care ați uitat că există, amintiți-vă cum erați, cum sunteți încă. Luați din raft cărți pe care nu le-ați mai citit de ani de zile și amintiți-vă ce au însemnat pentru dumneavoastră. Sunteți de asemenea în starea cea mai potrivită să răsfoiți albume vechi de fotografii și să intrați în contact cu vechi emoții. Desfătați-vă cu senzația nihilistă că toate aceste simțăminte frumoase vor fi foarte probabil uitate până la următoarea beție cruntă.

Luați loc. Umpleți-vă paharul, luați o țigară. Dincolo de ușa încăperii simțiți forțe care vă sunt potrivnice, nu verificați mesageria, nu deschideți la nimeni. Aceasta este lumea dumneavoastră acum, aici sunteți rege și nu aveți nevoie de sfătuitori. În acest moment înțelegeți faptul că nimeni altul nu este stăpân pe timpul dumneavoastră, decât dumneavoastră. Atâta vreme cât mai aveți pileală.

Mai devreme sau mai târziu, lucrurile pot începe să se degradeze... Vă veți trezi în pat întrebându-vă cum ați ajuns acolo și dacă veți putea duce un pahar de apă la gură fără să vomitați. Vi se va tăia respirația, veți avea palpitații, veți transpira, tremura, halucina, vi se va îngreuna circulația în zona feței și a membrelor, dar în principal veți vomita, vomita, vomita! Aduceți-vă aminte numai să vă rehidratați, băgați-vă cu forța pe gât ceva ușor de mâncare și mai beți ceva alcool, cât se poate de repede. S-ar putea să vărsați ce ați mâncat, dar, la naiba, îndesați totul pe gât.

La acest punct veți descoperi că este nevoie de mai mult alcool ca să scăpați de tremurat decât vă trebuia înainte ca să vă faceți praf. Acum cu adevărat „ați părăsit Las Vegasul"[7].

Zilele se vor topi transformându-se în nopți și apoi înapoi în zile și probabil veți pierde șirul zilelor. Nu dați drumul la știri, sunetul lor strident vă va deprima. Acum veți începe să vă întrebați cât o s-o mai țineți așa. Unele persoane, mai mult sau mai puțin celebre, au făcut beții de ani de zile, în special unii actori britanici de teatru și scriitori americani. Stephen King pretinde că și-a scris cele mai bune romane într-o singură beție cruntă, dând pe gât câte o ladă de sticle de jumătate în fiecare noapte, în vreme ce crea bestseller-uri despre care nu-și mai aduce aminte că le-ar fi scris. Acum este în Liga Alcoolicilor Anonimi și scrie o zeamă chioară de care își aduce aminte.

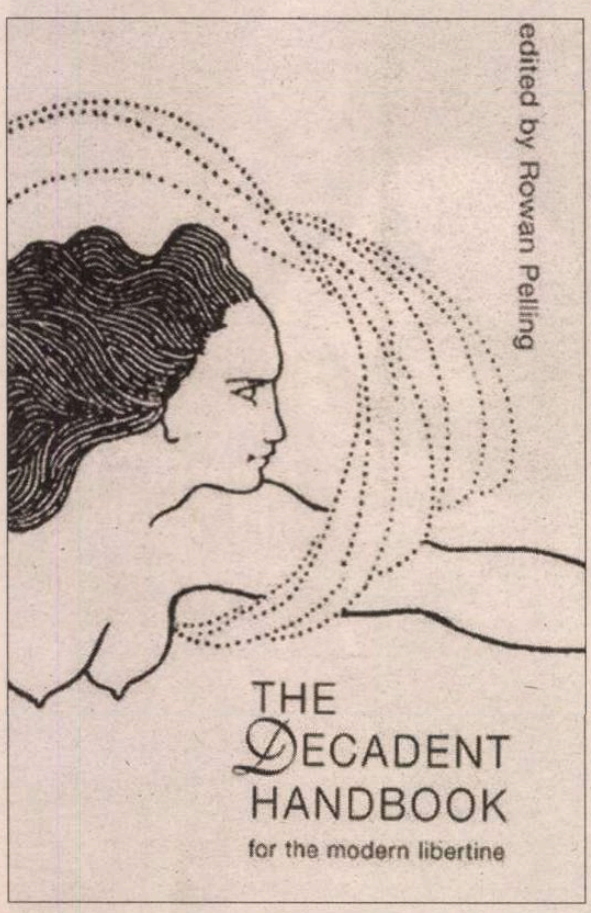
Desigur, bețiile îndelungate nu merg întotdeauna conform planului, iar moartea poetului Dylan Thomas este numai unul dintre cele mai faimoase exemple. Dylan a ajuns, în punctul culminant al unei beții lungi de un deceniu, pe un trotuar din New York unde, în genunchi, i-a spus unei tinere femei: „Tocmai am băut 18 whisky-uri fără gheață. Cred că acesta este un record. Te iubesc". Apoi a murit pe loc din pricina a ceea ce autopsia a denumit „agresiune asupra creierului" (omagiu la adresa doamnei).

Din nefericire, nu știu nimic despre moarte, dar pot să vă explic cum să vă opriți, dacă optați pentru asta. 1) Folosiți orice leac pentru mahmureală pe care-l știți. 2) Mișcați-vă continuu; curățați mizeria, spălați vasele, faceți un duș, gimnastică, o plimbare lungă etc. 3) Beți bere. Așa cum spune Albert Finney în *Sub Vulcan*[8], „Nu-i ni'ca mai bun c'să te trejești dîn beție dăcât o behre". Deschideți obloanele, ascultați mesajele înregistrate de robotul telefonic și jurați să nu mai beți altă dată. Pe la 5 sau 6 după-amiaza probabil veți avea nevoie de un sedativ – preferabil Valium, dar și Advilul merge la nevoie. Așteptați până ce mare parte a băuturii a fost eliminată din organism înainte de a bea ceva tare, deoarece acest lucru poate provoca moartea sau, și mai rău, vărsături.

Dacă totul merge bine, până a doua zi dimineața veți fi un cadavru ambulant. Siliți-vă să vă ridicați din pat, faceți un duș lung, rece, și începeți să beți Gatorade, băutură energizantă necarbogazoasă. Poate veți fi nevoit să lipsiți de la lucru. Dacă aveți noroc, poate nici nu va mai trebui să lucrați, fiindcă ați fost deja concediat. Oricum, până după-amiaza veți fi în stare să înghițiți un prânz.

Atunci - ați putea întreba - care sunt beneficiile unui astfel de comportament auto-distructiv? Păi, de fapt, nici unul. Sau ... poate? Amintiți-vă de culmea beției. Totul era amorțit într-o fericire atemporală. V-ați dat drumul complet. V-ați lăsat dus de val în largul mării. Practic v-ați înecat și v-ați întors la viață printr-un miracol. Ați fi putut să continuați, dar v-ați întors. În lungul drum cu pluta către eternitate ați plutit exact atâta cât să vă relaxați, dar nu atât de departe încât să nu vă mai puteți întoarce acasă. Ați aruncat o privire în paradis și ați tras cu ochiul în iad. Ați băut din cupa care se află dincolo de plăcere, durere și căutare meschină a tuturor muritorilor.

În românește de
Marius CONSTANTIN



---

[1] Fel de omletă italiană cu legume, brânză sau carne (n. tr.)

[2] Zillion Dollar Frittata (n. tr.)

[3] Specie de ceapă mică, cu frunzele subțiri, care ating o înălțime de doar 10 centimetri, Allium schoenoprasum (n. tr.)

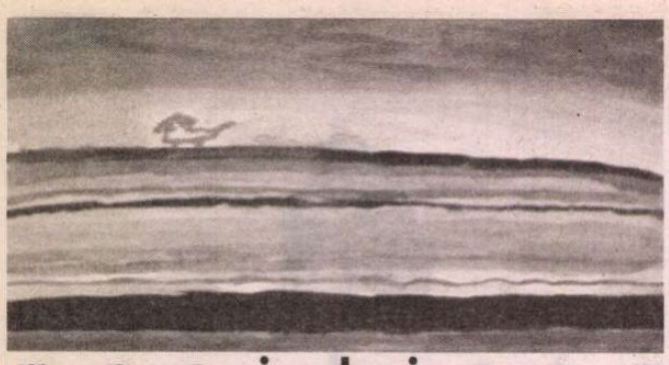
[4] Aproximativ 283 de grame (n. tr.)

[5] Cârnat făcut din sânge, de culoare neagră, similar cu sângeretele de la noi. Denumirea de budincă i se trage de la faptul că nu este întotdeauna umplut cu carne, ci adesea cu pâine, ovăz sau cartofi (n. tr.)

[6] Bubble and squeak este un fel de mâncare care se face în mod tradițional din resturi de cartofi și varză coapte rămase de la cină, prăjite a doua zi dimineața, uneori împreună cu ceva ceapă, morcovi și mazăre (n. tr.)

[7] Referire la versurile unui cântec al lui Sheryl Crow, despre o tânără care părăsește Las Vegasul, în care nu mai vrea să mai revină niciodată (n. tr.)

[8] *Roman de Malcolm Lawry* (n. tr.)



Smirna, nardul, șofranul, tămâia, iasomia – și multe altele – au jucat un rol singular (dar decisiv) în istoria civilizațiilor străvechi.

Eseu

Dintre sute de parfumuri...

ESTHER, tânăra frumoasă la trup și la chip, nepoata regelui Mardochée, înainte de a fi prezentată regelui Persiei, Assurésus, a stat timp de șase luni în băi parfumate. Masajele cu ulei de smirnă, parfumarea cu nard, cu șofran și cu tămâie făceau ca frumusețea sa să depășească închipuirea omenească. In ziua când a fost adusă în fața regelui, a fost stropită cu lapte de smirnă și părul i-a fost uns cu ulei de iasomie. Nu în van, se pare, pentru că fata i-a plăcut enorm regelui și a luat-o de soție.

Smirna, nardul, șofranul, tămâia, iasomia – și multe altele – au jucat un rol singular (dar decisiv) în istoria civilizațiilor străvechi. Dansul executat cu nonșalanță – de egiptenii de acum mai bine de 5000 de ani – între viață și moarte, încă ne surprinde. Pe de o parte, dădeau gust vieții *per fumum*, grație plantelor, unguentelor și parfumurilor, de cealaltă, se pregăteau pentru întâlnirea cu Osiris, urmând un ritual precis de îmbălsămare. Rețeta *kyphi*-ului « parfumul bun de două ori » e compusă din ingrediente despre care nu mai știm azi aproape nimic, abia dacă le recunoaștem numele și utilitatea. Pe lângă funcția estetică – moștenită, de altfel – egiptenii profitau de virtuțile halucinogene ale *kyphi-ului*, inspirându-i adânc aromele și ignorând cefaleele. Fumigațiile facilitau trecerea spre lumea de dincolo, dar aveau și un rol terapeutic. *Kyphi*-ul era, în egală măsură, un remediu în afecțiunile pulmonare, hepatice, intestinale. Iată că s-a dovedit de mai multe ori „bun", aproape un panaceu.

Parfumurile, o cometă *sui generis* a cărei coadă e compusă din unguente, balsamuri, poțiuni, prafuri, rășini, pomezi despart ființa și neființa, sănătatea și boala, bogăția și sărăcia, obișnuitul și spectaculosul. Grăsimea animală intra în compoziția conurilor purtate pe cap, suprem semn de eleganță. Exista chiar și un papirus – din secolul al XVII-lea î. H. – care oferea soluții împotriva îmbătrânirii, corectând semnele irecuzabile ale trecerii timpului, lăsate pe chip și în păr. Regele Eson și Medea nu sunt departe.

Last but not list, parfumurile și produsele cosmetice îndeplineau o funcție erotică, cea mai „rezistentă" dintre toate, dacă e să fac un tur virtual al videoclipurilor publicitare ale mărcilor importante de parfum. Distincția între masculin și feminin se operează, în prezent, într-un mod disproporționat, pentru că există puține imagini și texte centrate pe cuplul heterosexual. Femeia e regina împărăției parfumate, dar domnia sa este la fel de efemeră ca și parfumul pe care îl promovează. Voi reveni asupra acestui aspect.

Ca să scape de război, Ahile a fost ascuns de mama sa la Lycomede, regele Scyrosului, care avea o liotă de fete. Imbrăcat femeiește, cu fața unsă cu un strat gros de pomadă roz și cu părul ascuns sub un văl, Ahile a învățat să toarcă lâna. Acest episod hazliu din *Iliada* ne dă informații despre preocupările estetice ale grecilor. Din *kosmêtikê technê* și *kommotikê technê* – arta înfrumusețării și arta fardului – n-a mai rămas azi decât cosmetica, termen care unește cele două sintagme și care a cunoscut o glorie timpurie și statornică. Ca și egiptenii, grecii acordau o importanță majoră băii și culturii corpului. Chiar dacă în secolul V î. H. îți frecau corpul cu nisip și cu ulei de măsline, pentru că nu cunoșteau săpunul, frecvența acestei practici e de reținut. In schimb, dacă femeile se dădeau pe față cu prea mult fard – din ceruză și din limba-boului – nu aveau parte decât de ironii, de râsete și de batjocură din partea soților. Scorțișoara, tămâia, lămâița sunt moștenite de la indieni și considerate indispensabile unui miros plăcut. Totuși, acesta nu este complet fără esențele de origine animală. Uleiul de castor, moscul, zibeta, ambra cenușie se strecoară subreptice în obiceiurile lor frumos mirositoare. Aceste arome carnale, grele, lascive chiar fac gloria epocii eleniștice și întrețin prestigiul social.

Comportamentul cosmetic al romanilor este destul de mimetic în raport cu civilizația greacă târzie. Totuși, romanii înlocuiesc flacoanele de ceramică grecești cu cele de sticlă. In rest, privilegiază aceleași aparențe corporale (frumusețea chipului, a dinților, prospețimea respirației, îngrijirea picioarelor și a mâinilor) și suportă oprobriul virtuoșilor când exagerează. Mitul eternei tinereți este cultivat cu grijă, mai ales de către bărbați. *Nil novi sub sole*. Folosirea alunițelor de frumusețe se înscrie în programul corectiv al chipului masculin.

In 1360, regina Elisabeta a Ungariei, care avea la acea epocă mai mult de șaptezeci de ani, a reușit, grație unei ape fabricată pe bază de alcool, de rozmarin, de flori de portocal, de trandafiri, de lămâie și de melisă, să îl seducă pe regele Poloniei. Această legendă pigmentează un moment important în evoluția parfumului: distilarea alcoolului. Incă nu e timpul căii regale – deschisă de aldehide, câteva secole mai târziu (1921) –, dar fără tenacitatea arabilor și perfecționarea continuă a alambicului, gestul simplu și cotidian al fiecărei femei, în fața oglinzii, de a se da cu parfum, nu ar fi existat. Nu mă imaginez purtând atârnat la brâu sau la încheietura mâinii un „măr parfumat".Cu toate acestea, în Evul Mediu, recipientele parfumate, pline de mosc, aveau rolul unui halo protector împotriva miasmei omniprezente. Numărul important de morți, în timpul molimelor care au răvășit această epocă, a distrus credința că pericolul putea fi îndepărtat printr-un mijloc atât de nevinovat.

Nu intenționez să refac – lucru imposibil, de altfel, în spațiul restrâns al acestui studiu – istoria parfumului. Momentele evocate sunt subiective și ar putea să se constituie în argumente ale analizei romanului lui Balzac, Cézar Birotteau. Secolul al XIX-lea „parfumat" este un soi de răspuns la toată această evoluție a mentalităților și comportamentelor estetice. Dezechilibrul între moștenirea secolelor precedente și viața oamenilor, așa cum se desfășura ea atunci, este evident și catastrofic. Din „sudoarea zeilor" (nume dat de egipteni parfumului) nu mai rămâne decât sudoarea și, pe deasupra, e cea omenească. Tablourile pariziene ale lui Corbin sunt descurajante, chiar apocaliptice. Orașul și locuitorii săi sunt victimele lipsei de apă, de canale funcționale, de băi (private și publice suficiente) și de sisteme eficace de evacuare. Să trăiești la Paris sau la Versailles reprezenta un adevărat act de curaj. Ar fi existat, poate, o șansă să nu considerăm acest secol drept o pauză, din punct de vedere al igienei și al îngrijirii corporale, dacă prejudecățile nu ar fi frânat atât de frenetic cursul normal al lucrurilor. Morala aristocratică (copiată cu fidelitate de burghezie) închidea ușa băii. O întreagă armată de doamne și de igieniști – contesa de Bradi, Doamna Celnart, Hufeland, Friedlander, Delacoux, doctorul Marie de Saint-Ursin – veghea la starea de sănătate a tinerelor fete. Cultura corpului se limita la cultura lenjeriei de corp. Spălarea picioarelor, a mâinilor, a feței, a șezutului și băile pe jumătate erau expresia repetitivă a timidității și a ezitărilor față de un trup cunoscut pe furiș.

Dacă apa lipsea, loțiunile, pudra, săpunurile erau din abundență. Romanticii se spălau mai puțin decât strămoșii lor greci și romani, dar rămâneau sensibili la puterea fără egal a parfumului. E de ajuns să citim câteva din scrisorile trimise de Flaubert Louisei Colet. Romancieri și poeți transferă spațiul intim locuit în cel al scrisului. Motivațiile acestui gest sunt multiple: secolul, temperamentul, bolile trupului și ale minții, frustrările resimțite față de un nivel de viață, cel mai adesea, refuzat. Campionul freneziei evocatoare rămâne Baudelaire. Dacă aceste ființe volatile, prizoniere în flacoane subțiri și gracile, reușeau să „însuflețească materia", acest lucru se datora și poeților. Huysmans, Edmond de Goncourt, Verlaine, Nerval completează strălucit lista deschisă de Baudelaire. Una din explicațiile fenomenului ar putea fi echivalența între femeie, dragoste, miros, atracție. Dacă ea (femeia) era fatală sau ingenuă, nu mai avea importanță, exaltarea era proporțională cu natura receptorului.

In 1837, Balzac, urmărit de creditori, s-a refugiat la prietenii săi, Guidoboni-Visconti, ca să redacteze, în câteva săptămâni, *La Femme supérieure*. După o lună de muncă îndârjită scria: „După ce trimit scrisoarea, o să fac prima mea baie, nu fără spaimă, întrucât mi-e groază de moleșeala fibrelor musculare, întinse acum la maxim, și trebuie să o iau de la capăt, ca să scriu *César Birotteau*, pe care nu îl mai pot lungi la nesfârșit, că devin ridicol." Față de contemporanii lui, Balzac era un pionier, dar nu putea să nu dea glas unei frici majore: „răul" produs de apa fierbinte, la baie. E drept, scriitorul își construise, cu tot dichisul (stuc alb), un „cabinet de toaletă", în prelungirea camerei din Rue de Cassini. Astăzi i-am spune că n-ar avea de ce să se teamă, o baie face foarte bine, mai ales înainte de a te apuca de lucru.

Distincția între igienă și parfum (și a derivatelor acestuia din urmă) se făcea, în secolul romantic, într-un mod brutal. Nici nu se punea problema unei relații de implicare și de condiționare *sine qua non*. *Comedia umană* abundă în referințe olfactive, descrierile „mirositoare" sunt minuțioase și fidele, spectrul e larg și balanța între duhori și mirosuri îmbătătoare sta în echilibru. Tratamentul lor romanesc este echitabil.

Înainte de a scrie efectiv *César Birotteau*, Balzac l-a rugat pe Pierre François Pascal Guerlain să îi creeze o apă de toaletă specială. Căuta oare o Muză volatilă? Dacă a găsit-o, s-a dovedit cam capricioasă, pentru că romanul nu a fost între cele mai citite. E o istorie simptomatică pentru evoluția burgheziei franceze într-o breaslă care a cunoscut și zile mai bune. Subtitlul rezumă intriga –

Istoria grandorii şi decadenţei lui César Birotteau, vânzător de parfumuri, ajutor de primar în arondismentul II al Parisului, Cavaler al Legiunii de onoare, etc. şi, în rest, autorul face ce ştie el mai bine: portrete şi descrieri. Povestea de dragoste dintre Césarine şi Anselme nu are nimic spectaculos şi dramatic, iar ocurenţele care mă interesează se opresc la jumătatea romanului. Eroul e vânzător de parfumuri dar nu vinde nici un parfum, nici măcar o picătură în tot romanul. De altfel, nu face decât proiecte pe care nu le poate susţine, singurul care reuşeşte să vândă ceva şi să aibă cât de cât o idee despre „politica de marketing" este comisul sau, Anselme Popinot, viitorul lui ginere. Produsele din magazinul lui Birotteau – *Regina trandafirilor* – sunt *Crema Sultanei*, *Dubla Cremă a Sultanei*, *Apa Carminativă* şi *Uleiul de Macasar*. Toate se datorează geniului incontestabil al lui César. Familia – compusă dintr-o nevastă şi o fiică – nu foloseşte nimic din ce produce el. Eroul dă dovadă de o elocinţă care ar merita entuziasmul şi încrederea apropiaţilor săi.

Istoria ascensiunii sociale şi economice („grandoare", cum spune Balzac) începe cu o cărticică de şase bănuţi – *Abdeker sau Arta de a-ţi păstra frumuseţea* – şi cu alianţa cu un chimist celebru. Acest gen de alianţă a deschis drumul parfumeriei industriale a secolului XX. Fenomenul n-ar fi rezistat deloc, mai ales în zilele noastre, fără contribuţia majoră a publicităţii. Germenii unei campanii publicitare se regăsesc în discursul lui Birotteau, posibilele reticenţe ale lui Balzac sunt extrem de bine disimulate. César e victima unui elan infantil şi contagios, dorinţa de a introduce pe piaţă un produs nou măturã orice rezervă a nevestei (care are un nume predestinat, Constance!). Eroul profită, o dată în plus, de comisul său, dar o face cu atâta candoare că îl ierţi. Observaţiile îndreptăţite ale lui Vauquelin nu îl descurajează, *Uleiul Comagen* e un adevărat elixir. Pierderea podoabei capilare părea să fie un adevărat flagel în secolul al XIX-lea. De ce nu şi-a atras clientela cu un parfum? Guerlain îşi deschisese magazinul în Rue de Rivoli încă din 1828. E drept, vindea, în principal, pomezi, pastă de dinţi, săpunuri, accesorii şi perii de cap. Un răspuns posibil ar fi scăderea interesului pentru parfum, ca produs de lux, o dată cu Revoluţia Franceză. Recâştigarea publicului ţintă se face treptat. Canonul estetic al secolului romantic, cel puţin în prima sa jumătate, impunea o frumuseţe naturală, lipsită de fard, de artificii şi de parfumuri prea tari. Femeile Restauratiei (aristocrate sau burgheze) plăteau excesele Joséphinei de Beauharnais şi a Curţii sale. Când Félix de Vandenesse îi spunea femeii iubite „ O, iubita mea, eşti ca un crin solitar, îmbătător şi mândru", era pur şi simplu îndrăgostit. Anselme, comis insignifiant fără amplitudine şi fără particulă nobiliară, vrea să o ia în căsătorie pe Césarine, „adevărata regină a trandafirilor, reclama vie" a parfumeriei tatălui ei. Popinot este şi el îndrăgostit, dar secretul său nu e în vorbe – care se risipesc ca parfumurile – ci în tenacitate şi devotament. Munceşte zi şi noapte, caută şi găseşte bani şi salvează Casa Birotteau. Moartea prematură a lui César, învins de propria bucurie, pune capăt în mod brutal proiectelor de extindere. César Birotteau este, între personajele lui Balzac, o natură angelică, în ciuda acceselor sale de vanitate şi de arivism. Nici măcar la balul oferit înaintea decăderii sale nu reuşeşte să-ţi ascundă originea. Invitatele sale aristocrate nu se sfiesc să-şi manifeste disprețul.

Nu pot să nu observ că, dacă în loc de uleiul capilar din esenţa de nuci, César ar fi propus clienţilor ceva rafinat, nemaivăzut, misterios, ar fi evitat colapsul financiar. Dintr-un anumit punct de vedere, eroul este victima ritmului secolului său şi nu e pentru prima dată când Balzac are intuiţie în crearea personajelor.

Un erou inodor. Parfumul lipseşte din toaleta sa zilnică şi cea de bal, întrucât n-are reflexul de a-l folosi; femeile vieţii sale – Constance şi Césarine – nici ele. Frumuseţea cu care sunt înzestrate se susţine prin ea însăşi; o doamnă respectabilă aparţinând burgheziei trebuia să evite aparenţele olfactive frivole, iar o tânără fată cuminte se mulţumea cu vârsta fragedă ca armă de seducţie.

„Consumatorul preferă tot ceea ce îl intrigă" este un adevăr de care au ştiut să profite creatorii de parfumuri ai secolului XX. Miresmele la care visa Birotteau – vanilia şi menta – au devenit curente. Combinaţiile între esenţe sunt din ce în ce mai neobişnuite şi rezultatele din ce în ce mai spectaculoase. Secolul XX părea că a făcut fărâme prejudecăţile faţa de femeie, de corp, de senzualitate. Descoperirea şi acceptarea corpului au atras după sine cultura a tot ceea ce îl înconjurase: oraşe curate, grădini publice, case cu tot ce trebuie, camere mari şi aerisite, mobile confortabile şi noi, băi funcţionale, apă la discreţie, produse de îngrijire corporală, parfumuri. Nimeni nu mai consideră astăzi igiena – publică şi privată – ca pe ceva excepţional.

Asistăm actualmente la două tendinţe opuse: pe de o parte, dezodorizarea planetei şi, pe de alta, dorinţa neistovită de a găsi noi şi noi fragranţe. In ambele cazuri este vorba de aceeaşi problemă spinoasă a identităţii. Marca identitară a corpului nostru nu trebuie să fie nici impusă, nici absentă. E un echilibru fragil care basculează în exagerări, idiosincrazii, fobii, câteodată cu nuanţe rasiste şi sexiste. *Political corectness* a devenit mai mult decât o marotă, e o obsesie. Nu mai avem dreptul să spunem că japonezii nu miros a nimic, că negrii (termenul e deja incriminant) miros urât, că locuitorii Americii de Nord miros a proaspăt spălat şi a detergent, că europenii nu sunt toţi la fel de curaţi şi că arabii au un miros specific şi persistent. In acest peisaj aiuritor, marile case de parfumuri îşi continuă marşul triumfal spre Paradisul miresmelor. Legile pieţii, ale industriei de parfumuri şi un soi de inerţie îi obligă să o facă. Democratizarea produselor de lux, coborârea în stradă şi în poşeta fiecărei femei sunt fenomene de netăgăduit ale secolului XXI. Dacă nu ne putem cumpăra un deux-pièces Chanel, măcar putem să lăsăm în urma noastră efluvii ale aceleiaşi mărci. Acest Eden este al tuturor, este de ajuns să treci pragul la Sephora.

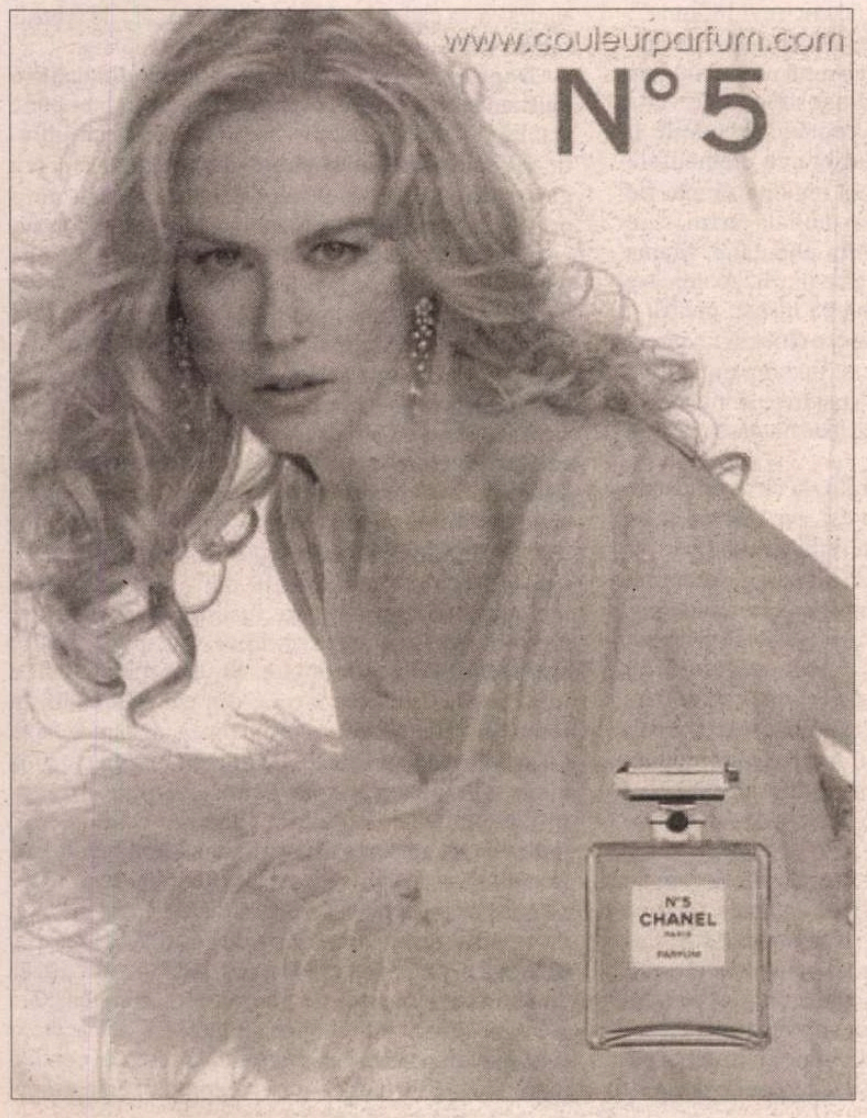
Infernul olfactiv nu mai există. Boala, bătrâneţea şi moartea sunt inodore. Iar oamenii par să sufere toţi de anosmie.

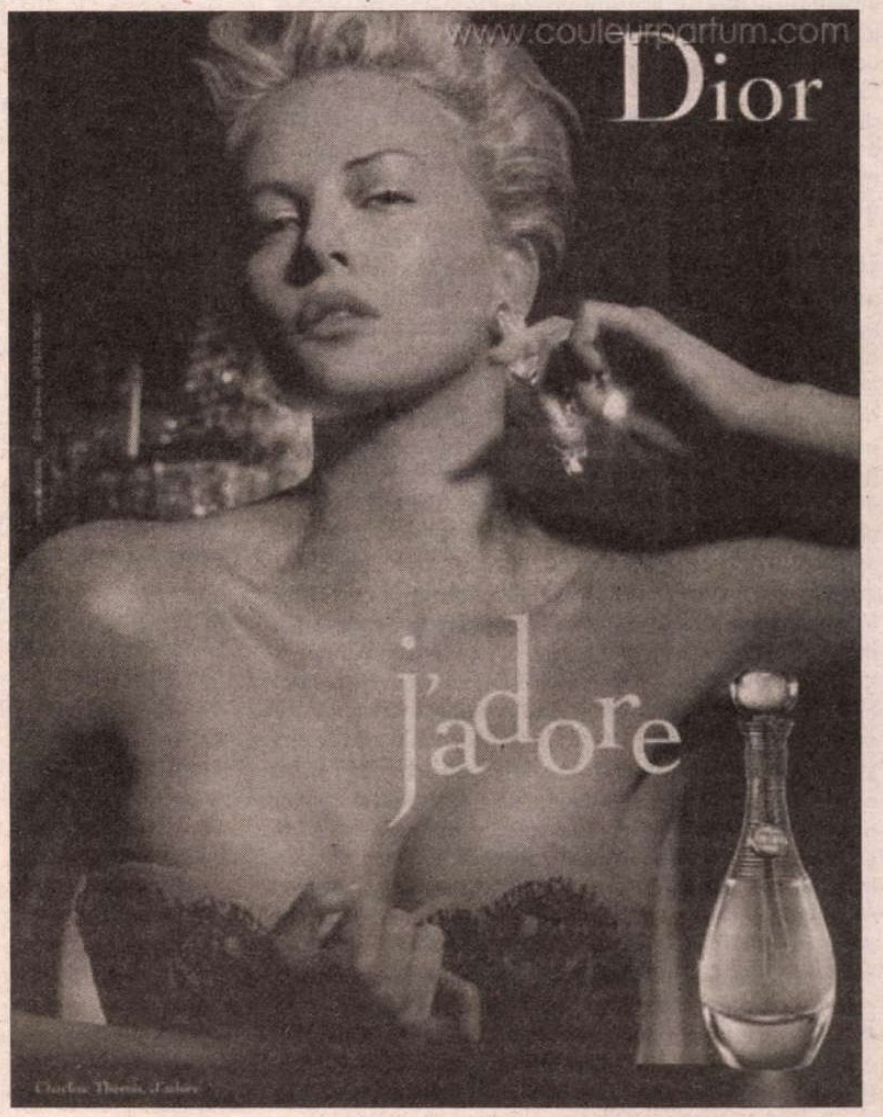
Imaginea majoritară este aceea a unei femei frumoase, seducătoare, purtând bijuterii (la care renunţă!). Din când în când este însoţită[32], dar cel mai adesea ne fixează cu privirea, sigură ursitoare capabilă să ne promită plăceri (olfactive, senzuale, erotice, estetice)[33]. Fabricanţii de parfumuri suferă de un handicap: trebuie să convingă publicul să le cumpere produsele punând în joc alte simţuri, văzul şi auzul şi nu olfacţia. Se poate cumpăra un parfum dacă vezi o imagine sau dacă auzi o voce? Şi câţi dintre noi pot recunoaşte un parfum doar citind descrierea ingredientelor?

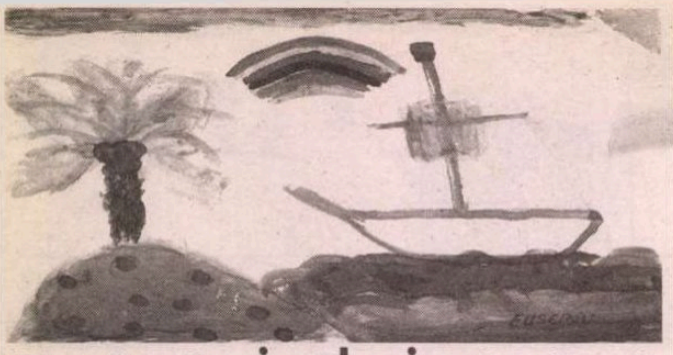
Prezenţă nestatornică şi totuşi indispensabilă, parfumul ne deschide oare calea spre contemplaţie, aşa cum scria Montaigne? Trebuie să îl considerăm un simplu produs al pieţii, un cadou agreabil, o necesitate, o parte insesizabilă a identităţii noastre, un mijloc subtil de erotizare a cotidianului?

Răspunsul e ca un parfum: efemer, visat, infinit.

Diana GRADU







La sfârșitul zilei, plină de noroi din cap până în picioare, cădea la pământ și rămânea acolo fără să mai fie în stare să ridice un deget.

Avanpremieră editorială

Jung Chang

Lebedele sălbatice

PĂRINȚII mei urmau să facă parte dintr-un grup de peste o sută de persoane care călătoreau spre sud-vest, majoritatea îndreptându-se către Sichuan. Grupul era compus, în principal, din bărbați, oficialități comuniste din sud-vest. Puținele femei erau de fel din Manciuria, căsătorite cu bărbați din Sichuan. Erau organizați în unități și purtau uniforme militare de culoare verde. În drumul lor, treceau prin regiuni în care încă bântuia războiul civil.

În ziua de 27 iulie 1949, bunica, Dr. Xia și prietenele apropiate ale mamei, mai toți oameni suspecți în ochii comuniștilor, au venit la gară pentru a-și lua rămas bun. Așteptând pe peron plecarea trenului, mama se simțea sfâșiată de sentimente contradictorii. O parte din inima ei se simțea ca o pasăre scăpată din colivie și liberă să zboare în înaltul cerului. Dar cealaltă parte se întreba când – sau dacă – le va mai revedea vreodată pe toate aceste ființe pe care le iubea și, mai ales, pe mama ei. Călătoria era plină de pericole, iar Sichuan se afla încă în mâinile Guomindangului. Mai era și la o mie de mile depărtare, incredibil de departe, și nu avea habar dacă va mai fi în stare să se întoarcă la Jinzhou. Simțea că trebuia să-și dea drumul lacrimilor acumulate în ultima vreme, dar nu voia să o întristeze și mai mult pe mama ei, așa că a continuat să se stăpânească. Când peronul a început să dispară din raza ei vizuală, tatăl meu a încercat să o consoleze. I-a spus că trebuia să fie puternică și că în calitatea ei de tânăr „ucenic revoluționar", trebuia să „traverseze cele cinci trecători din munți" – ceea ce însemna să adopte o cu totul nouă atitudine față de familie, profesiune, dragoste, stil de viață și față de munca manuală, acceptând greutățile și încercările. Teoria Partidului era că elementele educate cum era ea trebuiau să renunțe să mai fie „burghezi" și să se apropie mai mult de țărani, care formau peste optzeci la sută din populație. Mama auzise de sute de ori toate aceste teorii. Acceptase necesitatea de a se transforma ea însăși, pentru a trăi într-o nouă Chină: compusese chiar și un poem despre o întâlnire în viitor cu „furtuna de nisip". Dar ea avea nevoie și de multă tandrețe și înțelegere pentru frământările ei și tocmai asta nu găsea la tatăl meu.

Când trenul a ajuns la Tianjin, la circa douăsute cincizeci de mile spre sud-vest, au trebuit să se oprească deoarece se termina linia ferată. [...]

Linia ruptă de cale ferată a fost numai începutul necazurilor. Trebuiau să-și continue drumul pe jos, să se strecoare printre armatele moșierilor locali, bandiți și unități de soldați ai Guomindangului, care fuseseră lăsați să lupte împotriva comuniștilor care avansau. În tot grupul nu existau decât trei puști, dintre care una a tatălui meu, dar la fiecare punct de oprire, autoritățile locale trimiteau un escadron de soldați cu câteva mitraliere ca să le servească de escortă.

Trebuiau să parcurgă distanțe mari în fiecare zi, adesea pe cărări abrupte, purtând în spate sacii de dormit și alte obiecte de strictă necesitate. Cei care luptaseră în gherile erau obișnuiți cu efortul, dar mama, după o zi de mers, a făcut bășici pe tălpi și nu avea nicio șansă să se poată opri pentru odihnă. Colegele ei au sfătuit-o să-și înmoaie picioarele în apă caldă la sfârșitul zilei și să înțepe bășicile cu un ac. Pentru moment s-a simțit ușurată, dar a doua zi, când a trebuit să umble din nou, durerea era sfâșietoare. Cu toate acestea, în fiecare dimineață strângea din dinți și lupta în continuare cu durerea.

Pe cea mai mare parte a distanței de parcurs nu existau nici drumuri. Mersul era cumplit de greu, mai ales când ploua și pământul se transforma într-o masă de mâl lipicios și alunecos și mama a căzut de nenumărate ori. La sfârșitul zilei, plină de noroi din cap până în picioare, cădea la pământ și rămânea acolo fără să mai fie în stare să ridice un deget.

Odată, au fost obligați să mărșăluiască peste treizeci de mile sub o ploaie torențială. Temperatura exterioară era de peste 90°F, iar mama era udă până la piele de ploaie și transpirație. Aveau în față un deal mai mare, de circa trei mii de picioare, pe care trebuiau să-l urce și mama era sleită de puteri, total epuizată. Sacul de dormit îi atârna ca un pietroi, ochii îi erau orbiți de broboanele de sudoare care-i curgeau de pe frunte. Când a deschis gura încercând să soarbă puțin aer a simțit că nu-i ajungea până în plămâni ca să poată respira. În fața ochilor îi jucau mii de stele și abia mai era în stare să pună un picior în fața celuilalt. Când a ajuns în vârf, a sperat că s-au terminat chinurile, dar coborârea s-a dovedit la fel de grea. Mușchii picioarelor păreau să se fi transformat în gelatină. Regiunea era sălbatică și cărarea îngustă și abruptă șerpuia săpată pe marginea unei stânci, deasupra unei râpe de câteva sute de picioare. Picioarele îi tremurau și era sigură că va cădea în abis. Adesea se agăța de arbuști sau de tufișuri ca să nu alunece în prăpastie.

După ce au traversat muntele, au întâlnit câteva râuri adânci și repezi. Apa îi ajungea mamei până la talie și îi era imposibil să se mențină în echilibru. În mijlocul unui râu, s-a împiedicat și a căzut și era gata să fie târâtă de curent dacă un bărbat nu o prindea salvându-i viața. În momentul acela a izbucnit în plâns și aproape că s-a abandonat, mai ales că tocmai o văzuse pe o prietenă purtată în brațe de bărbatul ei pentru a trece râul. Deși soțul era un oficial de rang înalt, având dreptul să folosească o mașină, renunțase la acest privilegiu pentru a merge alături de soția lui.

Tatăl meu nu a purtat-o pe mama pe brațe. El a călătorit într-un jeep cu garda lui de corp. Rangul său îi dădea dreptul la transport – jeep sau cal, oricare era disponibil. Mama sperase în mai multe rânduri că o va lua în mașina lui sau că, cel puțin, îi va transporta sacul de dormit, dar el nu se oferise niciodată. În seara în care fusese cât pe-aci să se înece în râu s-a hotărât să ridice să-i spună. Trăise o zi cumplit de chinuitoare. Și, mai mult, vomita tot timpul. Nu putea s-o ia, din când în când, în jeepul lui? El i-a răspuns că nu putea, deoarece fapta lui ar fi fost o considerată favoritism, întrucât mama nu avea drept la o mașină. El era convins că trebuia să lupte împotriva tradiției chineze vechi de când lumea de încurajare a nepotismului. Mai mult, mama trebuia să treacă prin experiența unor greutăți. Când i-a spus că prietena ei fusese purtată în brațe de soțul ei, tata i-a replicat că era o cu totul altă situație: prietena ei era o veterană comunistă. În anii '30, ea comandase o unitate de gherilă împreună cu Kim Il Sung, devenit ulterior președintele Coreei de Nord și a luptat împotriva japonezilor în nord-est în condiții îngrozitoare. Pe lunga listă a suferințelor ei în timpul

JUNG CHANG s-a născut la Yibin, în provincia Sichuan, din China, în 1952. A făcut parte pentru scurtă vreme din Gărzile roșii, (agenți ai revoluției culturale), la vârsta de 14 ani. A lucrat în agricultură, apoi ca „doctor desculț", ca oțelar și electrician înainte de a deveni studentă la engleză și mai târziu asistentă la facutatea din Sichuan. A plecat din China în 1978, cu o bursă. A obținut o diplomă în lingvistică , a fost prima persoană din China care a obținut un doctorat într-o universitate britanică.

Împreună cu soțul ei, Jon Halliday a scris o biografie a lui Mao Tze Dun care a apărut în 2004.

Cartea ei *Lebedele sălbatice* s-a bucurat de o primire elogioasă în toată presa londoneză, a fost distinsă cu NCR Book Award și British Book of the Year Award și a avut un mare impact internațional. De la prima sa apariție, a fost tradusă în treizeci de limbi și s-au vândut mai mult de zece milioane de exemplare. Prin intermediul poveștii a trei generații de femei din propria-i familie, bunică , mamă și fiică, Jung Chang revelează întreaga istorie tragică a Chinei secolului XX.

Bunica lui Jung Chang aparține generației de la 1900, când fetelor li se mai zdrobeau încă, la vârsta de doi ani, labele picioarelor, pentru ca mersul clătinat, care sugerează neajutorare și grație, să le facă dezirabile și să le favorizeze în găsirea unui soț sau concubin bogat. Mama, crescută de un tată înțelept în China încă tradițională, mustind de cultură și înțelepciune, China imperială, intră de foarte tânără în rândurile partidului comunist, într-o luptă menită, chipurile, să elibereze femeile de această traumatizantă povară a tradiției. Trăiește de la un capăt la altul întreg experimentul comunist, în calitate de activist de frunte al partidului, concomitent opresiv și autoopresiv, și în principal sinistra revoluție culturală inițiată de soția lui Mao cu acordul acestuia: autodemascările, munca brută, bătăile în public, teroarea exercitată de copiii deveniți educatori ai profesorilor lor, exilul în Himalaia. Fiica, îndurând și participând și ea la etapa finală a acestui coșmar, reușește să plece din țară la vârsta de douăzeci și ceva de ani, în Anglia. Trezirii treptate din lunga orbire indusă de reeducarea maoistă, onestității și darului de povestitor, datorăm acest lung și zguduitor raport asupra unuia dintre cele mai opresive regimuri pe care mintea umană le-a născocit și tot ea le-a îndurat, uneori, prin aceeași reprezentanți. *Lebedele sălbatice* sunt o importantă lucrare de istorie și un document uman remarcabil. Ea deschide românilor o lume simultan exotică, poetică și straniu familiară prin efectul uniformizator al flagelului ideologic care ne-a lovit deopotrivă, români și chinezi, în întunecatul secol XX. Cartea va apărea în februarie la Editura Curtea Veche și va fi lansată în prezența autoarei.

carierei revoluționare se numără pierderea primului soț, executat din ordinul lui Stalin. Mama nu se putea compara cu acea femeie, a mai spus tata. Ea nu era decât o tânără studentă. Dacă tovarășii vor crede că se răsfață ar putea intra într-un necaz serios. „Este spre binele tău", a adăugat el amintindu-i că cererea ei de a deveni membru plin al Partidului era încă în examinare. „Ai de ales: fie să urci în mașină, fie să intri în Partid, dar nu în amândouă".

A reușit să o convingă. În mod fundamental, revoluția era a țăranilor și țăranii duceau o viață aspră și dură. Ei erau foarte jigniți să vadă cum alții se bucură de confort sau caută să-l obțină. Toți cei care au luat parte la revoluție trebuie să se fortifice atât de mult încât să devină imuni la privațiuni și la vitregiile soartei. Așa făcuse și tatăl meu la Yan'an și în calitate de luptător de gherilă.

Mama a acceptat teoria, dar nu și-a putut reprima gândul că tatăl meu nu-i oferea nici dragoste, nici tandrețe, când era ea tot timpul bolnavă și extenuată, târându-și picioarele, cărându-și sacul de dormit în spinare, transpirând, vomitând, simțindu-și membrele ca de plumb.

Într-o noapte, nu a mai rezistat și a izbucnit în plâns pentru prima dată. Grupul înnopta, de obicei, în depozite goale sau în săli de clasă. În acea noapte, dormeau cu toții într-un templu, înghesuiți pe podea. Tata era întins lângă ea. Când a început să plângă, s-a întors cu spatele la el și și-a îngropat fața în mânecă în încercarea de a-și înăbuși suspinele. Tata s-a trezit numaidecât și i-a astupat gura cu mâna. Printre sughițuri l-a auzit cum îi șoptea la ureche: „Nu plânge așa de tare! Dacă te aude cineva ai să fii criticată". A fi criticat era ceva serios. Însemna că tovarășii puteau spune că nu era demnă „de a participa la revoluție", că ar fi o lașă. L-a simțit cum îi îndesa o batistă în mână ca să-și potolească sughițurile.[...]

După patruzeci de zile de marș și mai multe ambuscade, au intrat în orașul Nanjing, la circa șapte sute de mile la sud de Jinzhou, care fusese capitala guvernului Guomindangului. Era cunoscut drept „Cuptorul Chinei" și, la mijlocul lui septembrie, era încă un cuptor. Grupul a fost găzduit în barăci. Salteaua de bambus de pe patul mamei avea imprimată o formă umană din cauza sudorii celor care dormiseră înaintea ei și care se tot îmbibase în saltea. Grupul trebuia să facă instrucție militară într-o căldură înăbușitoare, să învețe cum se montează un sac de dormit, cum se pun moletierele, cum să-și pună rucsacul în spate în mare viteză și să mărșăluiască repede cu poverile în spinare. Întrucât erau militari, trebuiau să respecte o disciplină de fier. Purtau uniforme kaki și cămăși și lenjerie de corp dintr-o pânză aspră de bumbac. Uniformele trebuiau să fie încheiate până la gât și le era interzis să-și descheie gulerul. Mama respira cu greu și pe spate avea în permanență o pată mare și întunecată de sudoare. Mai purtau și șepci dintr-un material gros, care trebuia să stea fixe pe cap ca să nu lase să se vadă nicio șuviță de păr. Din cauza asta, mama transpira foarte mult si marginea șepcii era mereu udă.

Din când în când aveau voie să iasă din locul unde erau încartiruiți și primul lucru la care se repezea mama era înghețata pe băț pe care o devora. Mare parte din membrii grupului nu mai fuseseră într-un oraș mare, cu excepția scurtei opriri la Tianjin și toți erau înnebuniți după înghețata pe băț; așa că au cumpărat mai multe ca să le aducă și camarazilor lor din barăci. Le-au învelit cu grijă în prosoapele albe și le-au pus în sacoșe. Și au fost surprinși să constate, la întoarcere, că nu mai rămăsese din ele decât apă.

La Nanjing au trebuit să participe la conferințe politice, unele ținute de Deng Xiaoping, viitorul lider al Chinei, și de Generalul Chen Yi, viitorul ministru de Externe. Mama și colegele ei ședeau pe iarbă, la umbră, în fața Universității Centrale, în timp ce conferențiarii stăteau în picioare sub soarele arzător, timp de două, trei ore. Cu toată zăpușeala, vorbitorii fascinau auditoriul.

Într-o zi, mama a trebuit să alerge cu toată unitatea ei mai multe mile, încărcate cu tot echipamentul, până la mormântul părintelui fondator al republicii, Sun Yat-sen. Când s-au întors, a simțit o împunsătură dureroasă în abdomen. În acea noapte, în cealaltă parte a orașului, avea loc o reprezentație cu Opera din Peking în care juca una din cele mai faimoase stele ale epocii. Mama moștenise pasiunea mamei ei pentru Opera din Peking și abia aștepta să se afle în sală.

Împreună cu tovarășele ei, au pornit pe jos către operă, care se afla la circa cinci mile distanță. Tata s-a dus cu mașina. Pe drum, mama a simțit dureri tot mai mari în abdomen și s-a gândit că ar fi fost mai bine să se întoarcă acasă, dar tentația era prea mare și nu s-a îndurat. În timpul reprezentației, durerea a devenit însă insuportabilă. S-a ridicat și s-a dus la locul unde se afla tatăl meu și l-a rugat să o ducă acasă cu mașina lui. Nu i-a spus însă nimic de durere. El l-a căutat din ochi pe șofer dar, când l-a văzut lipit de scaun și cu gura căscată, s-a întors către mama spunându-i: „Cum aș putea să-i întrerup plăcerea doar pentru că soția mea vrea să plece?" Mama a renunțat să-i mai explice că suferea cumplit și a plecat brusc.

S-a întors pe jos tot drumul până la barăci în chinuri îngrozitoarre. Totul îi juca în fața ochilor, parcă înainta într-un întuneric brăzdat de stele și fulgere și călcând în vată. N-a mai fost în stare să țină drumul și-a pierdut complet noțiunea timpului de când tot umbla în neștire. Când a ajuns în sfârșit la barăci, acolo nu mai era nimeni, toți, cu excepția celor care făceau de gardă, erau la operă. Mama a reușit cumva să se târască până în pat și la lumina unei lămpi a constatat că pantalonii îi erau uzi de sânge. A leșinat pe loc. Pierduse primul ei copil și nu era nimeni lângă ea.

Puțin mai târziu s-a întors și tatăl meu. Fiind cu mașina, ajunsese înaintea celorlalți. A găsit-o pe mama prăvălită pe pat. În primul moment a crezut-o extenuată, dar, după ce a văzut sângele, și-a dat seama că era fără cunoștință. A alergat după un doctor, care a presupus că avusese un avort spontan. Fiind doctor militar, nu avea experiență în materie și a telefonat la spitalul orășenesc, solicitând o ambulanță. Spitalul și-a dat acordul, dar cu condiția să fie plătit în dolari de argint, atât pentru ambulanță, cât și pentru operația de urgență necesară. Deși personal nu avea bani, tatăl meu a acceptat fără ezitare. Fiind „de partea revoluției", aveau dreptul la o asigurare de sănătate.

Mama a fost la un pas de moarte. A trebuit să i se facă o transfuzie și un chiuretaj. Când a deschis ochii după operație, l-a văzut pe tata, care ședea lângă ea. Primele ei cuvinte au fost: „Vreau să divorțez". Tata și-a cerut iertare din toată inima. Nu avusese nici cea mai mică bănuială că era însărcinată – de fapt, nici ea. Remarcase că nu avusese ciclul, dar și-a imaginat că faptul se datorase extenuării provocate de marș. Tata a recunoscut că nu știa mare lucru despre avorturi. I-a promis să fie mai grijuliu în viitor și i-a repetat întruna cât de mult o iubea și că se va schimba.

Cât timp mama fusese în comă, el îi spălase hainele pătate de sânge, ceea ce era foarte neobișnuit pentru un bărbat chinez. În cele din urmă, mama a acceptat să nu divorțeze, dar i-a spus că dorea să se întoarcă în Manciuria pentru a-și relua studiile medicale. I-a mai spus tatălui meu că nu va reuși niciodată să fie la înălțimea revoluției oricât de mult ar încerca; tot ce obținuse au fost doar critici. „Cel mai bine ar fi să abandonez", a spus ea. „Nu, nu trebuie!" a replicat tata îngrijorat. „Se va interpreta că îți este frica de greutăți. Ai să fii considerată o dezertoare și nu ai să mai ai un viitor. Chiar dacă colegiul te va accepta, nu ai să poți niciodată să obții o slujbă bună. Ai să fii discriminată pentru tot restul vieții tale." Mama nu realizase încă faptul că nu exista opțiunea de a ieși din sistem, care nu avea reguli scrise. Dar a remarcat în glasul tatei că era foarte alarmat. Din clipa în care erai „de partea revoluției" nu mai exista ieșire, nu puteai abandona.

Mama era încă în spital când, la 1 octombrie, li s-a comunicat tuturor că se aștepta un comunicat special, care urma să se transmită prin megafoane instalate în jurul spitalului. S-au adunat cu toții ca să-l asculte pe Mao proclamând din înălțimea Porții Păcii Cerești din Peking întemeierea Republicii Populare. Mama a plâns ca un copil. China la care visase, pentru care luptase, pe care o sperase era în sfârșit aici, își spunea ea, țara căreia i se putea devota cu inima și cu mintea. În timp ce asculta vocea lui Mao anunțând că „poporul chinez s-a ridicat", s-a dojenit pentru că se îndoise. Suferința ei nu însemna nimic pe lângă marea cauză pentru salvarea Chinei. S-a simțit mândră și vibrând de sentimente patriotice și și-a jurat sieși că va rămâne pe veci cu revoluția. După ce scurta proclamație a lui Mao s-a terminat, au izbucnit toate în ovații și și-au aruncat șepcile în aer – un gest pe care comuniștii chinezi l-au învățat de la ruși. Apoi, după ce li s-au uscat lacrimile de fericire, au celebrat cu o mică festivitate.[...]

În românește de
Sanda POP

Anul 2008 ne aduce revelaţia Chinei cu o literatură pe care o bănuiam plină de comori, mai ales ştiind câte ceva despre vechimea civilizaţiei şi tradiţia cărturărească, despre istoria ei recentă şi expansiunea formidabilă la care asistăm.

Cele mai frumoase...

Parcă mai mult ca în alţi ani editurile noastre au reuşit să prefire pe sub ochii iubitorilor de lectură întregul glob. Şi se accentuează impresia de fluidizare a graniţelor între marile zone culturale, între ficţiune şi confesiune, între experiment riscant şi reţeta sigură a succesului, între valoarea consacrată de mari premii şi surpriza cărţii frumoase, care cucereşte prin poveste ori personaj.

... descoperiri vin dinspre Orient

Dacă în anii trecuţi, Orientul ne cucerise prin scriitorii japonezi (ca Yasunari Kawabata, Shusaku Endo, Haruki Murakami) şi cei veniţi din spaţiul Indiei şi al Pakistanului (vedeta inconstestabilă fiind Salman Rushdie), anul 2008 ne aduce **revelaţia Chinei** cu o literatură pe care o bănuiam plină de comori, mai ales ştiind câte ceva despre vechimea civilizaţiei şi tradiţia cărturărească, despre istoria ei recentă şi expansiunea formidabilă la care asistăm.

Cred că marele autor străin al acestui an vine din China. Văzusem, în urmă cu 20 de ani, filmul *Sorgul roşu*, câştigător al premiului Ursul de aur la Festivalul de la Berlin, aducând şocul unei lumi de o vitalitate înspăimântătoare şi al unor cutume şi rânduieli ce atestau un fond ancenstral inepuizabil. Ţin minte şi acum scena iniţială: palanchinul miresei plimbat dintr-un sat în altul, lanul de sorg ce legăna şi lega destinele unei familii, răsucite în fel şi chip de sminteala istoriei. Constat acum, când romanul a apărut în limba română, că filmul se baza pe doar primele două capitole ale romanului!

Cititorul român va resimţi un şoc mai puternic decât cel provocat de Gabriel García Márquez cu *Un veac de singurătate*: povestea unei familii urmărită pe parcursul unei jumătăţi de secol în care trei generaţii au de înfruntat alte şi alte orori: clanul sorgului roşu are drept cuplu originar pe tânăra Dai Fenglian şi iubitul ei, comandantul Yu, iar sorgul devine treptat suprapersonajul fabulos, culoarea lui semnifică pasiunea şi violenţa.

Cine este Mo Yan? Probabil marele scriitor al Chinei contemporane, autorul a optzeci de povestiri şi zece romane, tradus în toate limbile de circulaţie, distins doar anul acesta cu două premii internaţionale. Are puterea uriaşă de a-şi construi propria lume: ţinutul Gaomi a intrat pe hărţile ficţiunii alături de Yoknapatawpha faulknerianã şi Macondo márquezian. Reţineţi numele traducătorului din limba chineză, Dinu Luca, pentru că are un dar rar, cel de a face minunăţii în limba română!

Al doilea autor-revelaţie, Tash Aw este tânăr, s-a născut în 1973 în Taiwan, scrie în limba engleză, a lucrat cinci ani la romanul *Fabrica de mătase* căutând să ofere imaginea lumii rămase încă mister: Malaysia. Romanul are o construcţie ingenioasă: povestea unui cuplu neobişnuit, Johnny Lim şi soţia lui, Snow Soong, prinşi ca într-o pânză de păianjen de planurile secrete a trei intruşi, un japonez-cameleon (aristocrat şi profesor universitar, aventurier şi spion), doi englezi întrupând pragmatismul colonial şi fascinaţia Orientului.

Fabrica de mătase a fost comparată cu *Pacientul englez*, dar enigmaticul Johnny Lim mie îmi aminteşte de *Marele Gatsby*, dar un Gatsby cu un mecanism sufletesc complicat, greu de descifrat, cu o lume încâlcită şi lunecoasă, cu alte jocuri ale pasiunii şi alte ambiţii şi căi de străbătut.Tash Aw are alt talent, cel de constructor alambicat şi rafinat, care ştie să păstreze intact misterul, ţesătura narativă devine invizibilă, pierdută în „apele mătăsii".

Spre deosebire de Mo Yan, Anchee Min a părăsit China comunistă, emigrând în America, primele ei cărţile depun mărturie despre experienţele trăite (*Red Azalea* şi *Becoming Madame Mao*). Dar cele două volume, *Împărăteasa Orhidee* şi *Ultima împărătească* au ca personaj o figură istorică, împărăteasa Tzu Hsi, cea care a pecetluit istoria Chinei într-un răstimp încrâncenat, când Imperiul se confrunta atât cu pătrunderea Marilor Puteri europene, cu ravagiile opiului şi ale răscoalelor cât şi cu povara unei ierarhii încremenite.

Romanul ambiţionează să fie o frescă a Chinei la răscruce de epoci, biografia unei femei intrate în legendă, viziune asupra puterii din interiorul Oraşului Interzis, pledoarie pentru adevărul ascuns de faldurile marii istorii, în sfârşit perspectivă asupra lumii femeilor care făuresc şi destramă imperii. Cititorul descoperă viaţa curţii imperiale, selecţia draconică a fetelor care urmau să devină concubinele împăratului, distribuţia centrelor de putere în Oraşul Interzis, manevre la diferite paliere, alt tip de guvernare şi cu totul altă inteligenţă politică decât cele ştiute din istoria europeană.

Mo Yan îşi are ca pereche un autor de aceeaşi vârstă, Ma Jian, care a traversat China şi a călătorit în Tibet, experienţă ce-i inspiră prima sa carte publicată la noi: *Scoate limba!* (Editura Curtea Veche), traducerea din limba chineză îi aparţine tot lui Dinu Luca – un şir de cinci povestiri descriind lumea tibetană privită cu ochi străini: cutume stranii, miracole cu sens obscur, întâmplări contradictorii şi o umanitate pusă la încercare.

Ma Jian este o personalitate complexă (fotograf, pictor şi scriitor), cu o istorie de familie care îl destina desprinderii de China comunistă, cu sau fără liberalizare. Romanele sale l-au transformat în dizident, l-au silit să trăiască la Hong-Kong, apoi la Londra, iar soţia sa Flora Drew i-a tradus cărţile în engleză, între ele *Beijing coma* fiind marea sa reuşită. Ma Jian scrutează China pe orizontala prezentului, pe când Mo Yan o face pe verticala unor decenii sau a unui secol.

Spre deosebire de saga imperială, care transformă o figură istorică în personaj literar, Su Tong a scris un roman parabolă, *Eu sunt împăratul Chinei*: un imperiu imaginar – Xie, un copil de 14 ani devenit peste noapte împărat, viaţa închisă în Oraşul Interzis, dorinţa de evadare şi apoi lumea circului în care el râvneşte să meargă pe sârmă şi să devină acrobat, experienţele care-l schimbă – prietenia cu eunucul Rândunică, iubirea prinţesei Hui îl eliberează din colivia aurită.

...reîntâlniri cu autori consacraţi

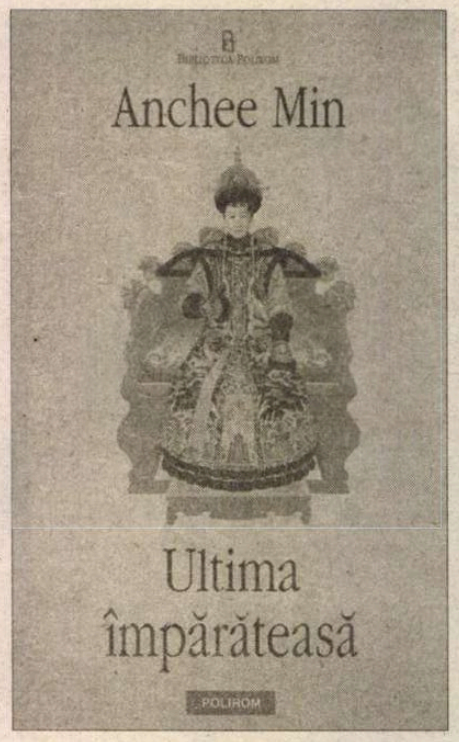
Câteva reîntâlniri cu autori consacraţi de capodopere, distinşi cu numeroase premii, unii dintre ei nobelizaţi, produc surprize pentru că dovedesc o tendinţă a scriitorului de a se aventura în teritorii depărtate de lumea în care trăiesc şi pe care o cunosc. O fac probabil dintr-o nestăpânită vocaţie de exploratori, dintr-o imaginaţie fără limite, din obsesii care sapă adânc în conştiinţă şi subconştient.

Iată că un scriitor spaniol, Camilo José Cela, evocă Vestul Sălbatic american, un autor italian – Claudio Magris, traversează timpuri şi spaţii străine, din lagărele secolului XX în Ţinutul lui Van Diemen şi apoi în tărâmul mitic străbătut de argonauţi porniţi în căutarea Lânii de Aur. Alt autor dintr-o ţară mică, Cinghiz Aitmatov scrutează viitorul omenirii, construind scenarii întunecate ale viitorului. Catalanul Jaume Cabré însă investighează trecutul apropiat şi depărtat al lumii spaniole

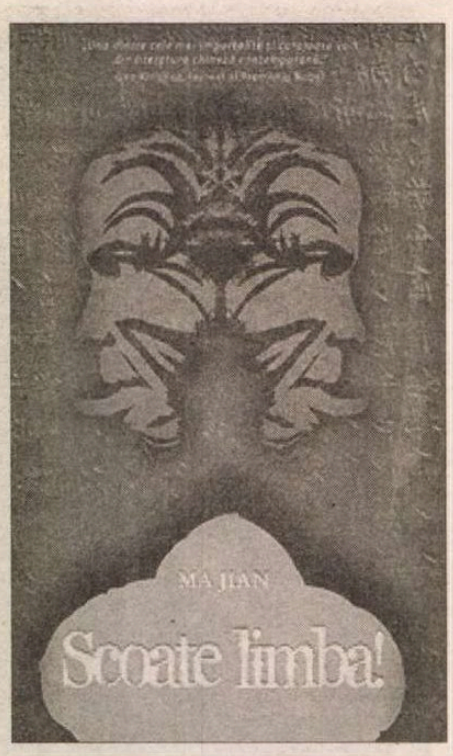
De la prima traducere a lui Camilo José Cela în limba română a trecut timp îndelungat, şi Nobelul primit în 1989 nu a provocat frisonul normal unui asemenea eveniment, dat fiind că evenimentele istoriei mari le eclipsau pe cele editoriale. *Cristos versus Arizona*, apărut

Mo Yan, *Sorgul roşu*, traducere din limba chineză de Dinu Luca, Editura Humanitas fiction, Bucureşti, 2008, colecţia „Raftul Denisei"

Tash Aw, *Fabrica de mătase*, traducere din limba engleză de Florica Sincu, Editura Humanitas fiction, Bucureşti, 2008, colecţia „Raftul Denisei"



Anchee Min, *Împărăteasa Orhidee* (I), *Ultima Împărătească* (II), traducere din limba engleză de Mihaela Negrilă, Editura Polirom, Colecţia „Biblioteca Polirom"



Ma Jian, *Scoate limba!*, traducere din limba chineză de Dinu Luca, Editura Curtea Veche, Colecţia „Byblos"

chiar în 1988, reprezintă un experiment literar cum puține se înregistrează într-o viață de scriitor: o panoramă a unei lumi haotice și în continuă viermuială, o bolgie mișunând de păcătoși, comparată cu pânzele faimoase ale lui Hieronymus Bosch ori Brueghel.

Iadul pe pământ prins într-o frază uriașă, așa s-ar putea rezuma cartea scriitorului spaniol, care descrie o lume cumplită, populată de oameni de toate rasele și categoriile sociale, chinuiți ai supraviețuirii, apelând la o aglomerare de episoade, captând în succesiune sordidul și grotescul vieții și al firii omenești, rareori luminate de raza omeniei ori a salvării. În pasta vâscoasă a cărții, colcăie subiectele unui *Decameron* al păcatelor sau ale unui nou *Infern*, materie destulă pentru un întreg ciclu romanesc.

Claudio Magris are cu totul altă miză în romanul de apogeu al creației sale de până acum, *La voia întâmplării*. Și aici ne întâmpină o impresionantă forță de cuprindere, dar nu pe vastitatea spațiului, ci în adâncimea timpului și a memoriei: confesiunea unui bătrân aflat într-un spital de psihiatrie înglobează mai multe vieți, cea petrecută în lagărul nazist și apoi în gulagul iugoslav, cea a regelui Islandei sau cea de argonaut.

Dacă scriitorul spaniol împinge împinge romanul spre o formulă de realism dur, aproape insuportabil, Claudio Magris exploatează resursele formulei de analiză psihologică, într-o confesiune ce amintește de James Joyce. Cu deosebirea că față de miza dublă din *Ulysse*, de parafrazare a epopeii homerice și a marilor stiluri ale prozei engleze, scriitorul italian țintește spre o problematică filosofică, metafizică prin căutarea eroului său.

Cinghiz Aitmatov rămâne autorul de neuitat al romanelor *O zi mai lungă decât veacul* și *Eșafodul*. S-a stins din viață în vara acestui an, la 80 de ani, în toiul unor pregătiri pentru a-i desemna candidatura la Nobel. *Stigmatul Casandrei* are un subtitlu tulburător – „Din eresurile secolului XX" și imaginează povestea a doi cercetători contemporani, unul rus proclamându-se singur „călugăr cosmic", celălalt – un futurolog american. Pe căi complet diferite, amândoi ajung să constate că omenirea se îndreaptă spre un dezastru absolut.

Cei doi știu să citească semnele indubitale: o pată pulsează pe fruntea femeilor ce au în pântec un făt înzestrat cu prescriința vieții ce-l așteaptă și își respinge existența viitoare (acesta fiind „stigmatul Casandrei"), cârdul de balene se îndreaptă spre țărm într-un elan sinucigaș. Iar cei doi, indiferent ce avertismente lansează, cât adevăr se află în previziunile făcute, n-au nici o șansă să fie crezuți. Fiecare din ei suportă până la capăt, aidoma Casandrei, urmările darului cu care au fost înzestrați: futurologul american sfârșește linșat de o mulțime isterizată, „călugărul cosmic", care alesese izolarea pe o stație orbitală, se sinucide ieșind în spațiul cosmic. Iar finalul romanului întoarce lentila spre trecutul apropiat și spre experimentul siberian cu producția de foetuși-x, care să ducă la nașterea omului nou, fără trecut, fără identitate.

Tot despre puterea copleșitoare a trecutului care nu conține să-și dea la iveală tainele și să schimbe existențe este vorba și în romanul-fluviu al autorului catalan Jaume Cabré, *Vocile lui Pamano*, declarat „cartea Târgului de la Frankfurt" în 2007, când Catalonia a fost invitată de onoare. Viața unui învățător dintr-un sat din Pirinei pare să aibă resurse inepuizabile de a provoca uimire: falangist care îi înfruntă pe partizani și moare apărând Sfântul Sacrament în 1944 și se bucură de recunoaștere postumă în timpul dictaturii lui Franco, până când, după șase decenii, confesiunea descoperită întâmplător și adresată presupusei fiice dezvăluie faptul că a luptat în rândul partizanilor antifranchiști. Și surprizele nu se încheie, pentru că la început de mileniu III, alte dezvăluiri îl arată pe Oriol Fontelles drept martir al Bisericii, asasinat de comuniști, și ajunge astfel beatificat de Vatican. Care este adevărul vieții unui om, ce înseamnă o existență în spasmele istoriei și în jocurile politice și câte învelișuri trebuie desfăcute pentru a ajunge la esența lucrurilor – iată doar câteva din întrebările pe care le trezește lectura unui roman la care autorul său a lucrat un deceniu.

Vocile lui Pamano este al treilea roman tradus la noi din opera lui Jaume Cabré, după *Excelența Sa* și *Umbra eunucului* (prin truda aceleiași traducătoare, Jana Balacciu-Matei, sub semnul aceleiași edituri), toate intrate într-un circuit al cărților de mare succes de public și de cronici mai mult decât elogioase din partea criticii. Jaume Cabré se dovedește unul din marii autori ai Europei contemporane în ciuda faptului că scrie într-o limbă vorbită doar într-o regiune a Spaniei.

Scriitori ca Jaume Cabré și Cinghiz Aitmatov demonstrează că literaturile mici, asemenea unor buturugi fermecate, răstoarnă carul mare, pentru că opresc în loc cititorul acaparat de belșugul marilor care ale literaturilor „imperiale" (adică scrise în limbile de circulație internațională și având privilegiul unor imperii, cum a fost cel britanic ori cel spaniol) ca să descopere cu totul alte universuri, sau alte perspective asupra lumilor și istoriei știute.

... și așteptări numeroase

Editorii ne-au pregătit și alte bucurii de sărbători și chiar după ce trecem pragul noului an: cărți așteptate sau pur și simplu surprize. Despre multe dintre ele am citit prezentări concentrate chiar în paginile acestei reviste, unele au zguduit lumea prin tirajele imense ori prin premiile prestigioase. Editurile românești au acum resursele de a publica foarte repede titlurile de succes apărute pe tot mapamondul.

Cine a citit pe nerăsuflate *Bărbați care urăsc femeile* primul volum din trilogia *Milenium* a lui Stieg Larsson (cine încă nu l-a citit trebuie avertizat că dacă-l începe, nici nu-l poate lăsa din mână!) să stea liniștit, urmează în curând cel de-al doilea volum, tot la Editura Trei și ieșit din mâna aceleiași traducătoare. Și iubitorii lui Orhan Pamuk se vor bucura de o nouă carte, *Istanbul*, cu altă substanță epică și cu intens suflu liric, care va apărea la Editura Polirom, în traducerea Luminiței Munteanu.

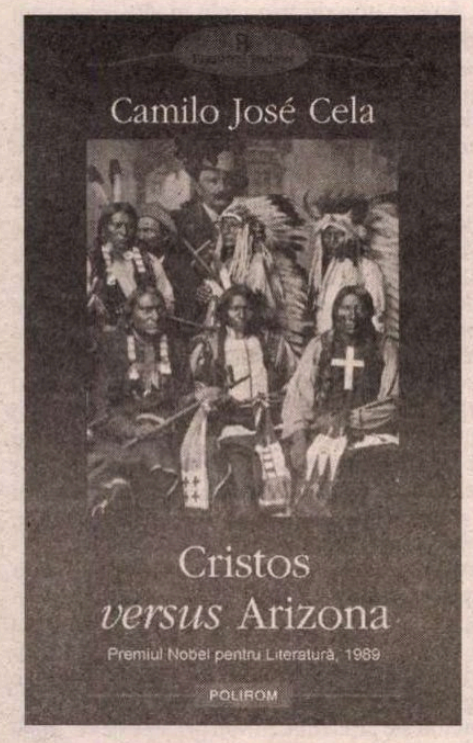
Cartea pe care o așteaptă mulți cititori va apărea la Editura Rao: *Binevoitoarele* de Jonathan Littell, un roman de 800-900 de pagini, distins în 2006 cu premiile cele mai prestigioase din spațiul literar francez: Marele Premiu al Academiei Franceze și premiul Goncourt. O confesiune a unui intelectual, care a fost martor la atrocitățile petrecute pe Frontul de Răsărit al Celui de-al Doilea Război Mondial. Romanul pune în discuție condiția intelectualului ca implicare sau detașare față de marele mecanism al istoriei, sondând o psihologie puțin obișnuită. Maximilian Aue s-a născut într-o familie mixtă, cu tată german și mamă franțuzoaică, trăiește o dragoste incestuoasă față de sora lui, interzisă prin intervenția familiei, și apoi experiența homosexualității, iar invertirea sa este dublată de observația lucidă și detașată.

Și pentru că am început prezentarea cu „boom-ul" chinez, două romane se află în curs de apariție la Editura Curtea Veche: *Lebede sălbatice* de Jung Chang și *Totemul lupului* de Jiang Rong. În urmă cu ani buni, Felicia Antip a prezentat *Lebede sălbatice* în „Adevărul literar și artistic" pe parcursul mai multor numere, iar impresiile și comentariile îi trădau uluirea față de istoria celor trei generații de femei care au trăit un secol de istorie chineză.

Cât despre *Totemul lupului*, pare-se că este cartea care a atins în China cel mai mare tiraj după *Cartea roșie* a lui Mao și a suscitat aprinse dezbateri pentru că mesajul ei este incendiar. Se vorbește de tiraje de 10-20 de milioane de exemplare, pirateria funcționând și pe piața de carte din China, iar traducerile în limbile de circulație au apărut deja. Romanul are un punct de pornire autobiografic: anii petrecuți de autor în Mongolia interioară în timpul Revoluției culturale și viața trăită împreună cu mongolii și lupii, se convertesc în povestea inițierii în modul de viață al lupilor, al oamenilor nedesprinși de natură. De aici meditația asupra transformării chinezilor din lupi în oi...

Și desigur întrebările nu se opresc aici. Ele pot continua: ce romane cu miză psihologică ori cu tentă scandaloasă vor apărea la Editura Trei, ce noi maeștri Leda vom cunoaște, ce serii de autor sau ce romane cu panașul unor mari premii ne pregătește Editura Polirom, ce autori și mai ales autoare ne vor ispiti din „Raftul Denisei", la Humanitas fiction.

Elisabeta LĂSCONI

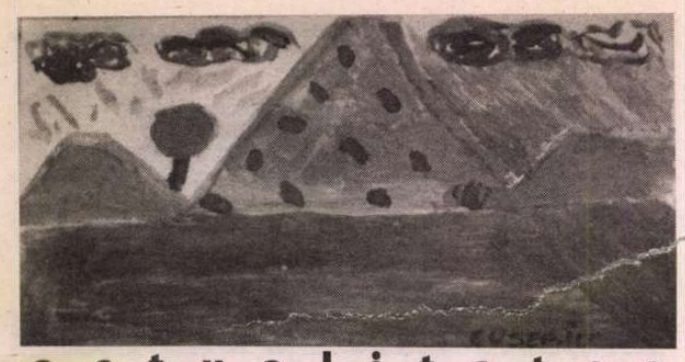


Camilo José Cela, *Cristos versus Arizona*, traducere și note din limba spaniolă de Mona Țepeneag, Editura Polirom, Colecția „Biblioteca Polirom"

Claudio Magris, *La voia întâmplării*, traducere din limba italiană de Alina Huțan, Cristian Huțan, Editura Rao, Colecția „Biblioteca Rao, Opere XX"

Cinghiz Aitmatov, *Stigmatul Casandrei*, traducere din limba rusă de Elena Abrudan, Editura Humanitas fiction, Colecția „Raftul Denisei"

Jaume Cabré, *Vocile lui Pamano*, traducere din limba catalană de Jana Balacciu Matei, Editura Meronia



Constanța Buzea

POEMUL ȘI SCRISOAREA

„LA O REVEDERE recentă cu Nina Cassian și un schimb de amintiri, de poezie și de bucurii triste, i-am mărturisit întoarcerea mea, pe furiș, la poezie. Vorbind și de o eventuală publicare, Nina ținea să mă prezinte paginei d-voastră, pe care o citesc ocazional, dar cu pasionat interes, când se-ntâmplă să capăt revista. În cazul în care rândurile ei nu v-au sosit încă, mă prezint singură pe scurt. Am făcut parte din generația poeților care au debutat după război, am publicat prin magazinele literare ale timpului și un volum subțirel și adolescent. Am plecat în 1948 și am continuat să public proză în engleză – trei romane, cărți pentru copii, eseuri, critică literară și traduceri din poeții români. Credeam că poezia mă abandonase dar a reapărut, m-a regăsit. Nu știu care e cea mai simplă cale să vă citesc comentariile"... Stimată doamnă Margareta Dorian, locuitoare în Providence, USA, singura cale ar fi să faceți urgent un abonament la **România literară și să legați strâns și normal legătura între noi, spre satisfacția noastră și a dvs. Poemele mi-au plăcut, și mă gândesc care v-ar fi fost soarta în spațiul literaturii, aici, dacă n-ați fi plecat, salvându-vă poate de la vicisitudini. Fiecare le știe pe-ale lui, cum sunt, cum au fost, nu și cum ar fi fost, dacă... Mie mi se pare interesant și important acest moment de revenire la poezie prin cele șase poeme de față. Dacă am fi avut și o fotografie și o bibliografie, și câteva date personale, din care cititorii noștri să vă descifreze luminile și umbrele din destin ar fi fost o reapariție a numelui dvs. aici, mai bogată și care v-ar fi obligat la continuitate, în acest fel. Poate vă gândiți, poate după sărbători, în 2009, să se întâmple o apropiere. La mulți ani, cu sănătate. (*C. B.*)**

POEMUL ȘI SCRISOAREA

Margareta DORIAN

Vizită

Tot mai vin să te văd
să-mi trag un scaun lângă patul tău
„Hai, povestește-mi" spuneai
îți țineam mâna
pielea fosnea uscat ca foița japoneză

În cimitir
vuiește tăcerea
zăpada te învelește
ca cearșaful pe care ți l-au ridicat sub bărbie
„plecase step outside" mi-au spus –
uite, îți povestesc, îți povestesc…

Aș fi vrut să aflu ce m-a învățat moartea ta
fără să plătesc taina cu tine –
tu să fi rămas eternă
zâmbind sub pălăria ta albastră

Toamnă

Gornaciul a sunat din corn: Octombrie-e-e-e!
și surugii vineți legânând penele
au străbătut casa călări
crupele fierbinți dansau în oglinzi
cu vișini tescuite-n călimări
răscoleau covoare cu flori de lână sub copite de fum
–
noi ieșeam nedumeriți, cu șorțul sumecat, în drum.

Nesărutați, ochii gornaciului au trecut, s-au topit
peste văi
în urma lor liniștea se piaptănă-n odăi
și păsările de pe rochii se pregătesc de ducă.

Vom mai duce la adăpat culorile o singură dată
înainte de cade ploaia
înainte de dezlegăm de țărmul de aramă casa
și o împingem în larg să navigheze cu obloanele
lăsate
înainte de-și pune lucrurile ciorapi de lână
și își începe-n cămară surghiunul
în somn adânc, cu capul dat pe spate,
între curtenii cu pălării de hârtie,
Măria Sa, Negru' mpărat – Magiunul.

Deodată

aurie lumină venind din stânga orașului
poleind acoperișuri și pomi subțiați de toamnă
poate e o veste de la tine
poate nu m-ai uitat
poate moartea e o altă țară
din care o să-mi scrii

Ploaie de vară

Iarăși tu
amăgitoareo
cu fruntea limpede
cu ochii de neculoarea apei
ce mai cauți
ce mai fredonezi bătând măsura pe geamuri ?
Viitorul pe care mi-l dăruiai
a fost, a trecut
am jucat – am pierdut

Dar tu vii cu fidelitățile tale
de câine ud
te ridici din oraș, din aburul pietrelor încinse din
văzduhul vâratec din verdele lumii și
mă înhați de talie și mă valsezi prin odăi
o, ridicolă bucurie a ploii, amăgitoareo, ascultă-mă
viitorul a fost, a trecut
am iubit – am pierdut

Elegie

amară, amară osmoză, tu moarte
copacul vinelor e plin de apa vocii tale
întoarcerea de neîntoarcere

se urcă meniscul timpului
stalactite și stalagmite se fac poemele
ne umplem cu ieri

copacul vinelor e plin de apa vocii tale
întoarcere de neîntoarcere
suntem doldora de moarte

Zăpada

O să ningă la noapte.
Pe mormântul mamei
o să crească zăpada
și liniștea.

Urme de veverițe
desculțe și mirate.

În vis
o să-i iau mâinile înghețate
și o să tăcem. Știu
locul de întâlnire
dar nu știu ora.

Prin anticariate

E corul de **Crăciun**

E CORUL pentru care toată lumea are voce, în care se amestecă, de-a binelea și-n amintire, glasul subțire al copilului care ai fost cu alte și alte glasuri, lucrate de vremuri, încercînd să-și recapete vioiciunea pierdută. Unul din ele e un glas de pinguin. Îl cheamă Apolodor. Și cartea, pe care nu știu de ce, mi-o amintesc format mai mare, mai lucios – sau poate a existat o asemenea ediție – e o invitație la călătorie, fără tren, fără bagaj, fără griji și pregătiri. Ușor, plutitor, ca sunetul muzicii.

Sînt, de fapt, două cărți, care apar, în 1979, la Editura Ion Creangă, între aceleași coperți, cu ilustrațiile lui Dan Stanciu. Un indicator turistic, din acelea ivite pe cine știe ce potecă, te îndeamnă spre *Prima carte cu Apolodor*. Întîiele ei versuri au făcut istorie, ca un *do-re-mi* din cuvinte, refren care zgîndăre, involuntar (suprarealismul, deh!), cine știe ce muzici interioare: „La circ, în Tîrgul Moșilor,/ Pe gheața unui răcitor,/ Trăia voios și zîmbitor/ Un pinguin din Labrador./ - Cum se numea? – Apolodor/ - Și ce făcea? – Cînta la cor." Un pinguin mulțumit, „grăsuț, curat, atrăgător/ În fracul lui strălucitor." Dar există, vezi bine, și pentru craii zăpezilor, o Vale a Plîngerii. În care artistul tenor calcă într-o bună zi, fără să bage de seamă, și refrenul lui se schimbă: „Mi-e dor, mi-e dor/ De frații mei din Labrador…". Și nu e leac, nici cu „o litră de caimac", nici cu toate mărunțișurile pe care pribegi din toate colțurile lumii, adăpostiți de-același circ, se grăbesc să i le ofere. Și pleacă.

Dar voiajul nu e lipsit de primejdii. Acrobația pe avion îl aruncă în mările Capului Sud și Capului Nord, de unde-l culege pescadorul Meteor. „A fost un drum fermecător". Presărat cu prilejuri de-a afla, cum se întîmplă de multe ori în viață, că istoria personală nu e chiar cea pe care o credeai: „- În Labrador/ Ai fost născut din întîmplare,/ Căci nu-i picior de pinguin./ Familia Apolodor/ A stat și ea, foarte puțin/ (Venise numai în plimbare)." Farmecul, mai ales la vîrsta descoperirilor cu gîndul, al literaturii de călătorie se regăsește întreg în acest periplu ca o alunecare printr-o pîlnie căptușită cu rime, care de care mai neașteptate. Poezia bună, a modernismului săltînd printre culori și imagini, nu se dezice de jucăria pentru copii și pentru rafinați: „Trec elegantele fregate/ Ca niște cupe de cristal/ Și-n urma lor, din val în val,/ Ca niște pietre nestemate,/ Plutesc pe zarea de opal/ Caicurile colorate."

Priveliștile se desfac în evantai, de la nord la sud, de la ghețari la livezile de portocali, urmînd liniile suple ale visului de copii, în care se amestecă toate poftele sublimate, de la pofta de înghețată la pofta de prietenie. Cu toate riscurile, chiar acela de-a înfrunta pustiul Saharei, unde „nu-i urmă de cofetărie/ Și nici n-a existat vreodată/ Măcar un chioșc cu limonadă,/ Un Cico, o răcoritoare…/ Atîta doar: nisip și soare." Aici, adăpostit de-o oază – fiindcă în lumile mici, pentru copii, există, întotdeauna, o nesperată salvare – îi e dat pinguinului să simtă admirația drăgăstoasă a unei maimuțe. Căreia îi răspunde: „- N-aveam de gînd să mă însor/ Dar, fiindcă dragostea există/ Și nu mi-ar fi plăcut nici mie/ Să văd o maimuțică tristă,/ Sînt gata pentru cununie…" Însă părinții se opun, episodul se termină gentil, fără urmări, și Apolodor își continuă calea. Cîntînd. Ici-colo, mai auzi de el. Între vești, *intermezzo*-uri de mister, și reveniri spectaculoase: „Abia peste vreo două luni/ E semnalat de un ziar/ Pe-o insulă, în Pacific.// Acum era milionar." Cum devine? Ce ne interesează… Totul se poate întîmpla, sîntem în larga lume liberă.

Care încape, vezi bine, pe-un petic de hîrtie, călătorind printr-un ocean. Un ocean de inventivitate și iscusință, în a potrivi rima, în a struni versul. În a înnoda, întocmai ca-n poeziile „serioase", povestea vieții acestui călător, alunecînd, fermecător, dintr-o piele în alta, ca-ntr-un spectacol de varieteu. Ajunge, bunăoară, cow-boy, el, delicatul, face dreptate în lumea dintre cactuși, este erou, dar nici acțiunea, cum nici muzica, nu-l lecuiește de dor. Călătoria de-a lungul Statelor Unite (sîntem, înțelegeți bine, în peisajul de-acum 30 de ani…) e un alt episod care se va fi agățat, cu groaza lui prevestitoare de *happy end*, ca o poveste frumoasă spusă pe întuneric, de memoria tuturor copiilor, de-atunci încolo. Cine nu-l ține minte, cînd „purta perucă bicoloră/ Și împușca un om pe oră/ Tîlharul din Connecticut."? Care, pirat de soi, cum îl arată portretul lui Dan Stanciu, îl dezbracă pe sărmanul pelerin pinguin și-i face vînt din tren pe geam.

Povestea, însă, se ridică și merge mai departe. Cu hopuri care iscă mici oftaturi și icnete de spaimă. „Destul că le-am trăit, pe toate", spune Apolodor, întorsul din Lună. După o aventură completă, pe coasta golfului Terror, într-un sfîrșit, refrenul se schimbă din nou: „Aș vrea să plec la București…". Manuscrisul întoarcerii se pierde, și încercatul pinguin își reia, cine știe cum, locul în stal. Poftiți la circ!

A doua carte e, de-adevărat, o carte cu prieteni. Mult mai aproape de *Madagascarul* zilelor noastre, ori de *Ice Age*, decît de prima carte cu Apolodor. Pe-aceasta dintîi, mai ales, s-o recitiți, în zilele cînd toți, oameni mici și mari, ne gîndim la drumuri și la stele. Veți înțelege și veți alege, din tiribomba cu aventuri, ce înseamnă dorul, cît prețuiește prietenia. Și veți pricepe de ce, după *Calea împăratului*, după *Aisbergul nostru se topește*, atîtea povești cu cetățeni în frac, în corul de Crăciun se aude, totuși, o singură voce de pinguin. Numele lui e Apolodor…

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

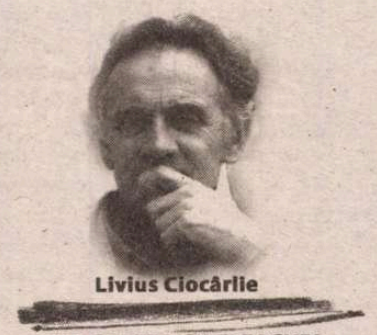
Cumetria tocmai cînd

CEZĂREL boiangiul venea de vreo două săptămîni să bea, seara, un carcalete la restaurantul lui Fănică. Nu se băga în discuţiile despre politică, nici în cele de afaceri. Cînd îl vedea pe Fănică îl saluta înclinînd din cap. Iar dacă nu-l vedea, întreba chelnerii ce mai face. Aşa că într-o seară cîrciumarul i-a adus chiar el carcaletele la masă. Cezărel s-a ridicat – nu trebuia să vă deranjaţi! – şi l-a invitat să ia loc. Boiangiul venise, domnu Theodorescu, să-i facă două propuneri. Mai întîi o afacere. Să-i ia la spălat feţele de masă, ca să nu se mai trambaleze cu ele la Constanţa. Primul rînd, de probă, era gratis. Şi de neprobă cît îl costa? Cu zece la sută mai puţin decît îi lua Şwarţ la Constanţa, cu contract semnat pe un an. Dacă băteau palma pe doi ani – 15 %. Fănică, n-ar fi zis nu, însă doar pentru 10% nu-i venea s-o rupă cu Şwarţ. Neamţul nu întîrziase niciodată, feţele de masă erau apretate hîrtie, şi chiar dacă afacerile sînt afaceri, cu el îşi făcea treaba. Domnu Cezărel, admitem cazul că Şwarţ îmi face o reducere de 10%... Boiangiul s-a scărpinat pe frunte – se pricepea d. Theodorescu: 20% pe doi ani, şi vă iau naş! Asta era a doua propunere. „Stai, bre, că la noi la ţară o cumetrie nu se pune la cale la un carcalete. Discutăm acasă, să se vadă şi femeile noastre, să stabilească!" Şi la ce-i trebuia lui Cezărel să se încumetrească cu un nou venit? Domnu Theodorescu, într-un an de zile, un om hotărît ca dumneata – o să-ţi mănînce mulţi din palmă! Fănică a cerut o gustare cu caşcaval şi măsline, pentru amîndoi, o ţuică pentru el şi încă un carcalete pentru Cezărel. Totuşi înainte de a bate palma, i-a spus că pînă nu se vede cu Şwarţ nu e nimic hotărît. Cu încumetrirea, ce să mai zică, pînă o fi, să mai bem un pahar de vin să ne apropiem, că dacă vrei să pui naş, să fiu şi eu de folos, nu!

Cezărel era omul care te făcea să-ţi doreşti lucruri la care nici nu te-ai fi gîndit altfel. Pînă să vină el în oraş, lumea îşi spăla rufele şi hainele acasă. Deschide el o spălătorie chimică – ce-o fi asta? – şi se duce mai întîi la regiment. Vorbeşte cu ofiţerii pentru uniformele lor, cam ponosite de spălătoresele regimentului. O convinge pe nevasta primarului să-i dea o rochie veche cu promisiunea că i-o aduce ca nouă. Apoi trece pe la hotelul Traian şi-l convinge pe proprietar să-i dea un rînd de aşternuturi la spălat. Cel mai repede s-a înţeles cu imamul şi cu preoţii bisericii ortodoxe cărora le-a garantat că le face ca noi veşmintele cu care slujeau. Au prins gust şi ceilalţi din oraş cînd au văzut că uniformele ofiţerilor sclipeau şi cînd primăreasa le-a spus prietenelor ei că acestui Cezărel îi dădeai o rochie veche şi ţi-o dădea înapoi ca nouă.

Dar cînd s-a aflat că la boiangeria şi spălătoria lui puteai să dai un costum vechi de o culoare şi primeai unul ca nou colorat altfel, cum voiai, doamnele din oraş s-au dus să-şi metamorfozeze garderoba.

Noaptea, acasă, îi spune Fănică doamnei Virginica ce discutase cu Cezărel, partea despre cumetrie, nu şi cea despre feţele de masă, ca să nu-l bată la cap să renunţe la spălătoria lui Şwarţ. „Altu mai bun nu găseai!" începe doamna lui. „Un spălător, să ne rîdă lumea!" „N-auzi, fă femeie, că el a venit să-i năşim copilul?" „Păi, eu ce-ţi spui? Dacă n-ai fost în stare să-l ocoleşti, ne facem cumetri cu el, că nu se poate să-l refuzăm." În contul cumetriei, îi ridică Fănică, în pat, cămaşa de noapte şi începe să o caute pînă o găseşte, de se miră Virginica înveselită că mai era în stare. Iar cînd se întoarce Fănică cu faţa în sus lîngă ea, mulţumit,îi spune: „Ne-ar trebui şi nouă nişte haine de naşi, că sîntem îmbrăcaţi ca vai de capul nostru!" Virginica ar fi vrut să-i mai spună ceva, că o nimerise tocmai cînd, dar Fănică al ei, năduşit, adormise. ■



Livius Ciocârlie

DIN CARTEA CU FLEACURI

Nu mai **fac!**

LA ZECE ani după războiul pierdut, sultanul îi trimite lui Carol I doi cai arabi! Un haraci de civilitate, cum ar veni.

Citesc, poate a şaptea oară, **Amintiri de la „Junimea" din Iaşi**. După aceea, am să trec la Jules Verne. Nu cred că mai merge, la vârsta mea!, Karl May.

Se ştie, oamenii au resurse nebănuite. Până şi persoane delicate îţi pot trânti un gest grosolan. Eşti surprins atunci, de parcă n-ai şti că nu bunul simţ, ci grosolănia, este harul nostru cel mai bine distribuit. Ceea ce nu de mult am şi experimentat. L-am jignit pe un om neinspirat, nu rău intenţionat.

Şi pentru că ziua nu mai sunt societate civilă, noaptea mă visez în activităţi civice, bineînţeles.

E drept, citesc zilnic şi câte trei, patru pagini dintr-un roman recent, important, dar mai bine aş scrie de o sută de ori, ca la şcoală, *Nu mai fac*!.

Drăguţii de francezi! Am pensia aceea, aproape simbolică. În fiecare an, ambasada trebuie să certifice că mai trăiesc. La început, cereau adeverinţa în iunie, după aceea în aprilie, în martie... Acum în decembrie, an neîncheiat. E ca un fel de a spune: „Ce faci acolo, domnule, n-ai mai murit?"

Kitschul comercial. Pe Dorobanţi, o cafenea se numeşte *Mon cher caffe*. Lasă-l pe al doilea *f*, dar dacă un francez ar afla că i se poate spune unei cafenele, ori cafelei, *draga mea*, ar rămâne visător.

Doamna Ledeanu îmi împrumută încă un Valery: *Cahiers 1894-1914*, X. Iar mă mai aerisesc. „Numai războiul te consolează de moarte." (5) Să nu fim exclusivişti. Te consolează şi tortura. Aproape că şi o durere de dinţi. Lăsând la o parte gluma, se vede că nu-l sensibiliza viaţa oamenilor. Nu s-a gândit cum este să-ţi moară un copil.

Nu ştiu să explic, dar constat: rar mi se întâmplă să bârfesc pe cineva la care nu ţin.

Omul civilizat stă „departe de pericole şi nevoi". (8) Aşa se explică de ce românii, ca şi majoritatea celorlalţi, nu sunt civilizaţi. Şi tot aşa se explică de ce popoarele civilizate au de furcă cu concetăţenii dizgraţiaţi, care nu sunt scutiţi de pericole şi nevoi.

De scris pe frontispiciul oricărui parlament: „Politica e arta de a-i împiedica pe oameni să se amestece în ceea ce-i priveşte." (12)

„Trebuie să fii *profund* nedrept – Dacă nu, nu te amesteca. Fii drept!" (15) Numai un gânditor puternic scrie asemenea fraze *nietzscheene*, în care nimic nu e *correct*.

„E inimaginabil ca orice om care vede clar un obiect să nu poată, fără alt efort, să-l deseneze exact!" (17) De-ar fi ştiut ai mei! În loc să trudească în colectiv la planşele mele, mi-ar fi cumpărat o pereche de ochelari.

„Simt infinit puterea, voinţa pentru că simt infinit informul şi hazardul care le scaldă..." (17) În tabloul valorilor negative procedam la fel, adică situam voinţa şi puterea în haos. În informul bântuit de hazard.

Citesc în aceeaşi săptămână ce scriu Cărtărescu şi Nadas despre Ceauşescu la proces. Un animal încolţit. Deloc de acord. Ceauşescu a fost acolo singurul care arăta a om. E drept, cu un suport: credinţa în legitimitatea lui. Gestul repetat de a o proteja pe ea, nu de pericol, fiindcă nu mai era nimic de salvat; de harţa cu nişte pitecantropi. Procesul a fost atât de umilitor pentru că Ceauşescu a apărut superior, şi de departe, celor care, aşa zicând, ne reprezentau.

„Te refugiezi în ceea ce ignori." (21) Am un adăpost atât de vast, încât mă pierd în el.

„Ce ruşine să scrii fără a şti ce sunt limbaj, cuvânt, metaforă, schimbare de idei, de ton..." (14) Punct de vedere modern. Modernii au vrut ca scriitorul să fie şi teoretician. Când au dorit ca el să fie întâi şi întâi teoretician, modernismul a sucombat. Adică, cititorul l-a dat dracului de tot.

„Gloria cea mai mare e ignorată de obiectul ei." (16) Asta trebuie să fie explicaţiunea! De aceea n-o *conştientizez*. Gloria, vreau să zic.

„Există un imbecil în mine şi trebuie să profit de greşelile lui." (37) E una din cele mai frumoase fraze scrise de Valery. Mă simt vinovat că nu l-am crezut în stare de ea.

Valery mă dezamăgeşte spunând un adevăr de reţinut: „Există totdeauna în literatură acest (aspect) *dubios:* aprecierea unui public. Deci totdeauna o rezervă a gândirii, un gând ascuns în care zace tot şarlatanismul" (43). E aşa, cu rare şi esenţiale excepţii. În general, autorul îi dă publicului atât cât crede că poate acesta să suporte, fără ca el, autorul, să scadă în aprecieri. Însă credeam că Valery înţelege altceva prin şarlatanismul constitutiv al literaturii, şi anume faptul că e un discurs indirect în care ai de căutat ce pare a nu fi fost spus. Revenind la ideea lui, nu e neapărat ceva dubios. Nu-i vorba numai de relaţia cu publicul. Pur şi simplu, orice autor are o măsură. Dacă o depăşeşte, ce scrie e forţat şi fals. De altfel, Valery o ştie: „Dacă mergi până la capăt, te forţezi şi asta se simte." (76)

La drept vorbind, deşi scriu atâta despre moarte, nu cred mai mult decât tinerii că o să murim. Tocmai am ieşit să iau pâine. Frigul era aşa de aspru, soarele aşa de luminos... Cum să mori ?

- „Orice ironist ţinteşte un cititor pretenţios, în care să se oglindească." (46) Are dreptate, recunosc. De aceea, când cineva îmi spune v-am citit cartea mă trece un fior.

„Angoasa, adevărata mea meserie." (51) Contrasemnez, deşi, în ceea ce-l priveşte pe Valery, n-aş fi zis.

„Să devină idoli e scopul tuturor oamenilor distinşi." (56) Am fost de atâtea ori *distinsului cărturar*, încât sunt, eu singur, un întreg Olimp.

„Fericit e acela care ştie ce l-ar face fericit." (57) Fericit e cine ştie că are nevoie de foarte puţin ca să fie fericit. Decât că puţinul acela e greu de obţinut. Cine vrea totul e mai înţelept.

„Superstiţia, mai profundă decât teologia." (59) Mai înrădăcinată, în orice caz.

„Adesea, moartea începe prin simulacrul ei. Înainte de a muri, muribundul se preface că e mort." (89) Cam aşa ceva.

„'Eul', noţiune negativă." (94) Nu ştiu ce să zic. În haosul vieţii, care e negativitate, suntem făcuţi din mai multe fascicole, nu avem un *eu*. Eul omogen e proiecţie, aşa cum întreaga negativitate se poate proiecta în contrariul ei. Deci, eul e mai curând pozitiv.

„Omenirea n-ar putea să existe dacă ar fi o sumă de fiinţe ca mine." (95) *Mon semblable, mon frere.*

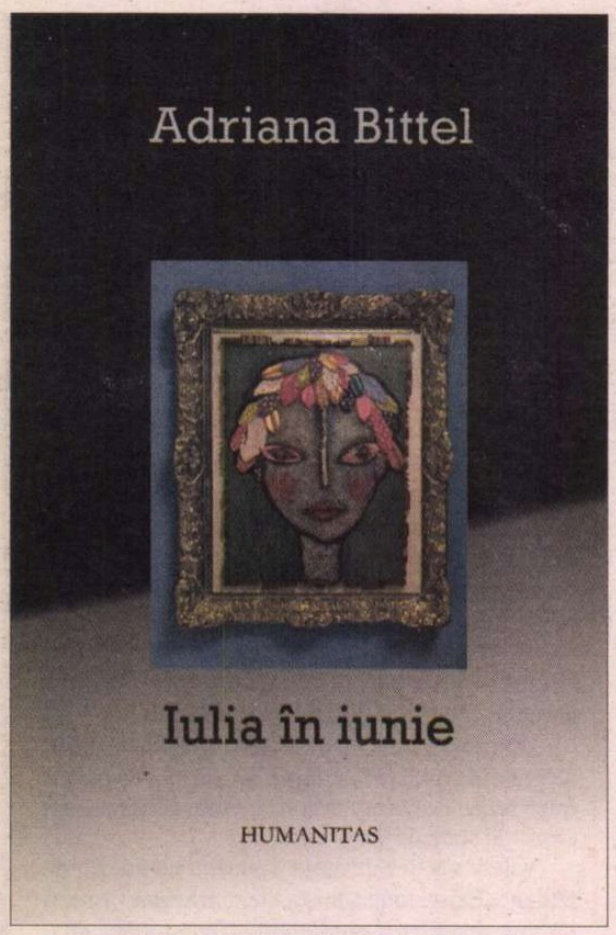
„La ora cinci, luptă între lenevie şi orgoliu." (126) La ora şase, mai nou.

„Nu există spirit, oricât de puternic vei vrea, care ar ghici că acest stejar a crescut din această ghindă." (132) E adevărat. Şi nici unul care ar ghici că Bach a fost om. Barem Homer, că tot nu dau de urma lui, poate nici n-a fost. ■

cărți imaginare

Cititorilor **României literare** La mulți ani! și cât mai multe cărți bune!

Ca întotdeauna, le urez cititorilor un an cu multe cărți bune. De data aceasta m-am gândit să dau mai multă concretețe urărilor, să inventez și să creez coperta unor *posibile* volume ale colegilor mei (fie ei redactori sau colaboratori), pe care mi-aș dori să le văd în librării în anul 2009. (Cer scuze pentru deformările de culoare datorate tiparului de revistă, și-i rog pe privitori să și le închipuie în condițiile imprimării pe carton de carte. Editurile sunt reale, dar ipotetice). Dacă măcar una dintre aceste *cărți imaginare* se va concretiza, voi fi mulțumită. **(Ioana Pârvulescu)**

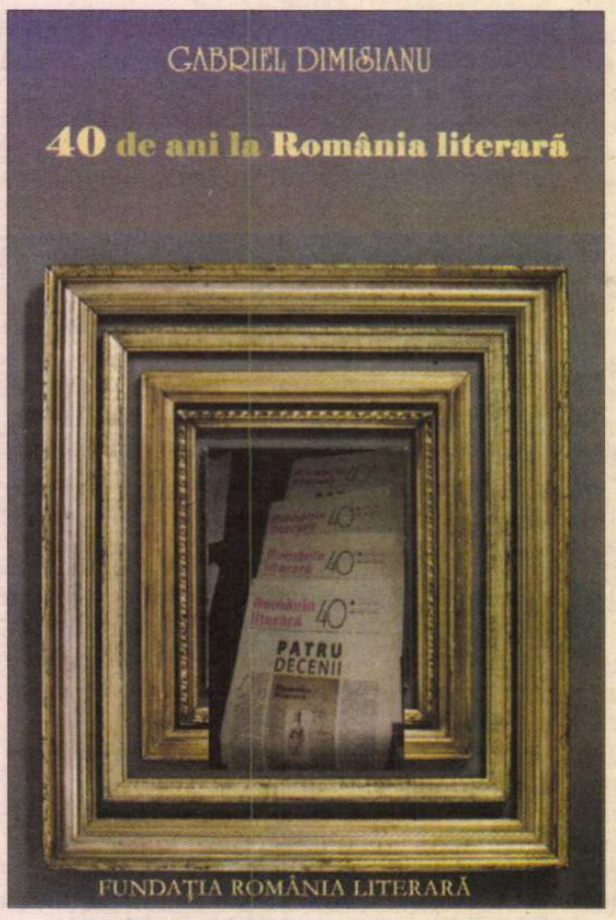


Adriana Bittel, *Iulia în iunie*, proză. Continuarea volumului *Iulia în iulie*, cu întâmplări din viața de zi cu zi a începutului de secol 21, scrisă cu talent, umor și melancolie.

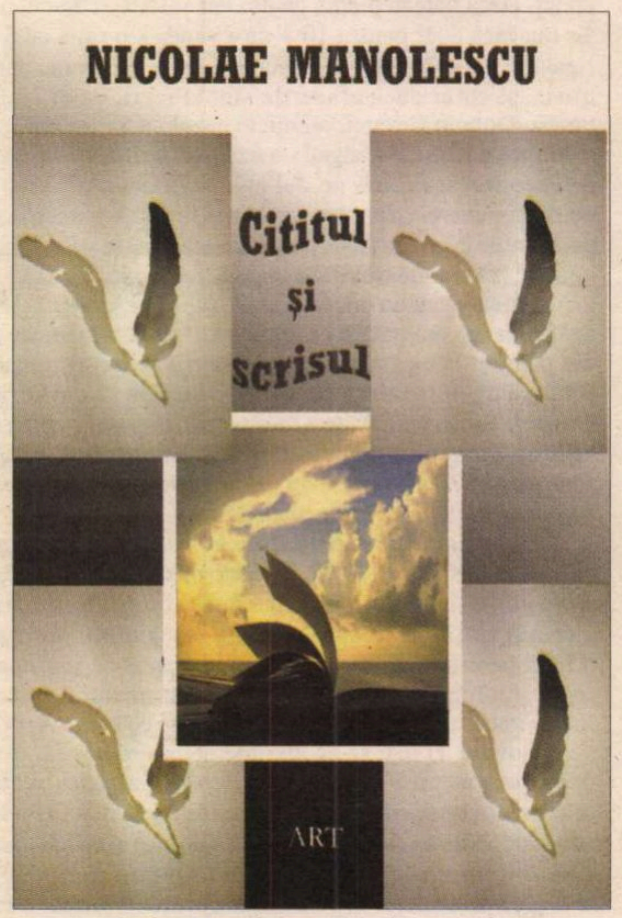
Emil Brumaru, *O portocală-n pielea goală*, versuri. Erotizarea universului și rafinatele transferuri sufletești către obiectele din jur. Pentru cunoscători.

Constanța Buzea, *Când sunt cu Tine*, psalmi. În poezia mistică de azi, psalmii poetei sunt pe locul întâi.

Daniel Cristea-Enache, *Criticilor mei*, eseuri. Dedicate maeștrilor de la care autorul a învățat arta criticii și, pe de altă parte, dueluri cu criticii care, prin opoziție, l-au ajutat să se definească.



Gabriel Dimisianu, *40 de ani la România literară*, memorii. O istorie trăită, un document plin de voci și de culoare, scris cu harul de memorialist onest al autorului.



Nicolae Manolescu, *Cititul și scrisul*, eseu. O carte de mult anunțată despre îngemănarea și opoziția citit-scris, care cucerește prin simplitatea la care numai maeștrii ajung.

(*Va urma* în numărul 1, 2009)

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2009 România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 50 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 96 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 195 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poștal. ..... județ. .....
telefon ....

Începînd cu 1 ianuarie 2009, abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr. 6, sector 2, București, 022195. Tel.: 255.19.18, 255.18.00.
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul: RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară și străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.